أحمد عبد المعطى حجازى

القصيدة الجديدة وأوهام الحداثة

دراسة

فى الشعر لا نستطيع التنبؤ بالقصيدة التى ستكتب ، فالقصيدة التى يمكن التنبؤ بها هى بالذات القصيدة الرديئة . والمحاولة فى ذاتها عبث ، لأنها تفرض السباحة فى الاتجاه وعكسه فى لحظة واحدة . فلكى نتنبأ بالقصيدة التى ستكتب يجب أن نعرف الشعر والقصيدة معا ، أى أن علينا أن نتحدث عن العناصر التى تجعل الكتابة شعرا فى أى زمان ومكان ، والتى تجعلها شعرا فى زمن بالذات ومكان بالذات . وإذا كان تعريف الشعر إطلاقا يتطلب بالضرورة قدرا كافيا من التجريد فتعريف القصيدة الجديدة يتطلب بالضرورة قدرا كافيا من التحديد .

ولا أظن أننا فى حاجة إلى الشطر الأول من هذه المحاولة ، فتعريفات الشعر قديما وحديثا أكثر من أن تحصى . ومن العبث إضافة تعريف آخر ، إن لم يكن مكررا فسوف يظل غامضا كسابقه غير محدد . كما أن هناك سببا يمنعنا من المضىّ فى الشطر الآخر من المحاولة ، إذ أن تعريف القصيدة التى ستكتب يتطلب وجود هذه القصيدة ، وهو . ما لم يتحقق ، اللهم إلا إذا كنا قد وطّنا النفس على أن قصيدة المستقبل لن تكون إلا تكرارا لقصيدة اليوم وهو ما لا أعتقده .

إن الذين يشككون فى مستقبل القصيدة العربية لا يفعلون ذلك غيْرة على الشعر أو انتصارا للإبداع ، ولو ادّعوا ، بل هم على العكس تماما يخفون قلقهم وخوفهم من أى حساسية جديدة تكشف عجزهم واغترابهم عن نشوة لا يتذوقونها ، ولا يثقون فيما يؤول إليه أمرهم فيها ، فهم يتمنون ، والظروف تبدو ملائمة فى هذه المرحلة ، أن توءد تجليات القصيدة الجديدة ، وأن تخنق فى المهد . وإذا كان هؤلاء ، قد اعترفوا مرغمين ببعض الظواهر الجديدة التى أفلتت من قبضتهم فذلك لكى يعودوا فيثبوا على القادمين الجدد الذين يخطئون فى النحو ولا يعرفون الوزن ، أو يجهلون التراث ، أو يكتبون مالا يفُهم . ولهذا فالقصيدة الجديدة التى انتهى أمرها إلى هؤلاء الشعراء الشبان ليس لها مستقبل .

ومن المنطقى ألا أكون مع هؤلاء المتشائمين ، لا تحزُّبا لتيار شعرى نشأت فيه ، مع أنى لا أنفى التحزُّب عن نفسى ، ولا أخطئه فى غيرى ، بل إدراكا لمعنى أن تكون لجماعة من الناس حياة مشتركة ، وثقافة مشتركة ، ومستقبل مشترك . ومما يعلمه الناس أن الولاء للمستقبل ليس ميراثا عن الآباء . فالآباء لا يعلمون أبناءهم هذا الترف الخطر ، وإنما الولاء للمستقبل كد كثير ، وتضحية مرهقة .

والأمر بعد ذلك ليس استنتاجا نظريا خالصا ، فأنا أستطيع أن أعد هنا وهناك عشرة أسماء على الأقل لشعراء شبان لم يسمع بهم إلا القليلون ، ولا يستطيع من يقرأ لهم أن ينكر أن لهم قدما فى المستقبل .

ومما له دلالة ، وقد كثر المتشائمون ، أن تظهر عدة مجلات تختص بالشعر ، أو تهتم به اهتماما خاصا . وقبل هذا وبعده هناك جمهور الشعر الذى نُفاجأ به فى كل مكان حيا قابلا ، رغم المثبطات ، للمزيد من المغامرة والمزيد من الخروج الخلاق .

لكن كونى غير متشائم لا يعنى أنى متفائل ، لأن حركتنا الشعرية تواجه من العقبات بقدر ما تزخر بالوعود ، ومن المؤكد أن كثيرا من الاتهامات التى توجه لشعراء هذه الأيام ، والتى ذكرت بعضها فيما سبق لا تفتقر إلى الأسباب .

إن صفة الشعر تطلق الآن جزافا على أى كلام ينتهى قبل نهاية السطر ، والحديث عن أخطاء فى النحو والعروض أقصر من أن يصف الحقيقة ، فالحد الأدنى من الشروط المطلوبة فى الكتابة لكى تعتبر شعرا ، أو حتى مجرد لغة ، غير متوفر فى كثير مما ينشر فى الصحف والمجلات ، وحتى فى الكتب والدواوين .

والأمر لا يقتصر على المدعين وحدهم ، فالموهوبون أيضا يشاركون بدورهم فى هذه الفوضى .

إن بعض الشعراء الشبان فرحون ، ولهم الحق ، بغضاضة أعمارهم ، لكن حداثة السن لا تضطرد دائما مع حداثة الشعر !

وبعض النقاد الجدد يرون فى إنتاج بعض الشعراء غاية لا زيادة عليها لمستزيد ، لكن هؤلاء لا يختلفون كثيرا عن التقليديين ، لأنهم حين يقصرون المستقبل كله على نموذج شعرى واحد يغلقونه بدلا من ان يفتحوه ، ويحوّلونه إلى خارقة شخصية . ولو كانت القصيدة الجديدة كذلك لانتفت حاجتنا إليها ، وإنما يبررها أنها إمكانية موضوعية ، وحساسية مشتركة ، مع كونها إبداعا فرديا غير مسبوق .

وإذا كان هذا النموذج قد أصبح موضوعا للتقليد فى كل مكان ، فليس تقليده دليلا على استجابته إلا لنزوع واحد شائع فى هذه الأيام ، هو النزوع إلى التقليد .

إن القصيدة الرائدة بحق هى التى تفجر فى الشاعر الناشىء لغته الخاصة ، وتساعده على اكتشاف بعده عنها ، أما تلك القصيدة التى لا تُغرى إلا بتقليدها فسحرها ليس مُستمدًّا من الشعر الذى تحمله ، بل من روحية متدهورة .

لكن القصيدة الجديدة ليست وحدها المسئولة عن هذه الظواهر الخطيرة ، بل هى مسئولية الحركة الثقافية كلها ، ولدينا الدليل فى الطرف الآخر .

لقد ظن البعض أن الوقت أصبح مناسبا لتجربة حظهم فى محاولة بعث الروح فى القصيدة التقليدية . حدث هذا فى مصر ، كما حدث فى العراق ، لكنهم لم يفوزوا بطائل ، فالجيل ذاته الذى انصرف أكثره إلى كتابة الشعر الحر وقصيدة النثر انصرف بعضه إلى الكتابة على الطريقة التقليدية فوصل إلى النتيجة عينها . غير أن أخطاء التقليديين فى النحو والعروض لا تستقيم مع دعاواهم فى المحافظة ، ولذلك فهى أشنع من أخطاء المجددين الذين يدعون أنهم فوق النحو وفوق العروض .

لا ينبغى إذن أن نحمل القصيدة الجديدة نتائج ما تعرضت له ثقافتنا بكل تياراتها خلال العقود الأخيرة من كوارث ومحن . وأحرى بنا أن نسلم بأن المستقبل لن يكون إلا للجديد فى الشعر إذا كنا حريصين حقا على أن يكون هذا المستقبل جديدا فى الزمان . وإذا كان لابد فى هذه المحاضرة أن أكون مبشراً فأنا لا أبشر بقصيدة جديدة ، بل بمستقبل للقصيدة الجديدة ، وهذا ما يفرض على أن أتعرض للتجربة التى خضناها حتى الآن لأناقش بعض التصورات التى لعبت ؛ ولا تزال ؛ دورا سلبيا فى حركة التجديد ، فنحن فى أشد الحاجة إلى مراجعتها ومناقشتها . تلك هى مساهمتى المتواضعة فى كشف آفاق التطور أمام القصيدة الجديدة .

ooo

لماذا القصيدة الجديدة ؟

لأنها حاجة حيوية ، كما أنها حاجة ثقافية .

حاجة حيوية لأن كل شىء فى حياتنا قد تغير ، وما دامت الأشياء قد تغيرت فلابد أن تتغير الرؤية . وليس من المعقول أن تكون أمامنا سيارة فنرى ناقة ، وهو ما يحدث أحيانا كثيرة بصورة أو بأخرى ، حين لا نرى من الأشياء والأفكار الجديدة إلا بعض حدودها الخارجية ، ونخلع عليها معانى ووظائف مستلة من بدائلها القديمة[1]

إن اللغة ليست صورة للفكرة ، بل هى الفكرة ذاتها ، وليست الفكرة مهما تجردت إلا نوعا من السلوك والفعل ، إنها اختلاجة جسدية ، قد تكون رصينة أحيانا ، وقد لا تقل تهوّرا أو جنونا عن جسد يصعق أو يفترس .

والجسد المصعوق ليس جسد الشاعر وحده ، بل هو الجسد العربى كله الذى يختلج بعنف منذ خرجنا من العصور الماضية متأخرين ، وألقينا بأنفسنا أو أُلقِىَ بنا فى هذه العصور الحديثة التى كانت فيها انتصاراتنا المحدودة وهزائمنا الكثيرة آلاما متصلة غيّرتنا وغيّرت العالم فى عيوننا صورة ومعنى ، فنحن لانملك إلا أن نرى ونحس ونبحث لهذا العالم الجديد عن لغة جديدة . ولنقل باختصار إن القصيدة الجديدة كان لابد لها أن تظهر نتيجة للتطورات والهزات الشاملة التى تعاقبت منذ اغتصاب فلسطين إلى الآن ، كما ظهرت بعد الإسلام قصيدة إسلامية تختلف عن القصيدة الجاهلية ، وكما ظهرت فى أوائل هذا القرن قصيدة إحيائية تختلف عن القصيدة البديعيه ، وكما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظهرت القصيدة الرومانتيكية بعد الثورة الفرنسية ، والقصيدة السوريالية بعد الحرب الأولى .

فما هذه القصيدة المعاصرة ؟

إنها القصيدة التى تمتلك أكبر حيز من الرؤية المُستوْعِبة لأكبر حيّز من العالم واقعا وحلما ، والتى تمتلك من الشجاعة ماتنفى به عن نفسها كل ما يُثقل شعرنا من خلايا ميتة ، وأوهام وعادات مسيطرة ، وقداسة مبتذلة . هى نشْوتنا السرية فى الصعود والسقوط ، مواجهتنا لذواتنا ودهشتنا أمام ماينكشف فجأة فى يقظات أشبه ما تكون بالأحلام .

ومع أن هذه القصيدة متحققة ، أوهى تتحقق بالفعل ، فلا تزال فكرتنا عنها غامضة ، ولاتزال مشوبةبأوهام ليست قاصرة على من يقرؤها ، فهى متفشية كذلك فى الشعراء والنقاد .

○○○

لقد خُيّل للناس أن أهم مايُفرقّ بين القصيدة التقليدية والقصيدة الجديدة هو الوزن ، فإذا كانت الأولى موزونة مقفاة ، فالجديدة جديدة بمدى خروجها على الوزن والقافية . وهكذا ، كان بناء الوزن على تكرار حر للتفعيلة بدلا من التكرار المنتظم للبيت خطوة أولى على طريق التجديد ، والقصيدة الجديدة بحق هى التى تتخلى تماما عن الوزن والقافية .

لكن هذا وهْم ، إلا إذا فهمنا الوزن بمعناه الردىء ، وهو أنه عنصر مضاف للكلام ، وهذا لايوجد إلا عند الناظم أو الناشىء الذى ينصحه ابن طباطبا بأن يبدأ فيمخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، ويعد له مايلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول فيه . أما الشاعر الذى يجرى الوزن فى كلامه مجرى النحو أو مجرى المعنى « لايتقدمه ولا يتبعه » فالوزن فى شعره خلقة لغوية ، او جزء لايتجزأ من النظم بمفهوم الجرجانى .

حقا إن الشعر فى بحثه عن لغة جديدة تساعده على التحرر من أسْر اللغة القديمة ، كان مضطرا للخروج على العروض القديم ، وهذا شيء يختلف تماما عن إسقاط الوزن كشرط لازم للتجديد

والذين خرجوا على الأوزان التقليدية لم يخرجوا عليها تخففا او استسهالا ، وإنما لكيلا يتناقض النظم مع الشعر .

إن الطويل أو البسيط أو المنسرح من بحور الشعر ليست أصعب من الرجز أو الكامل أو المتدارك ، لكن الجملة الحديثة التى تغير نفسها ، والتى تغيرت لهجتها ونحوها ، لابد أن يتغير عروضها فى الوقت ذاته . ولقد لاحظت أن الإضافة والصفة تلعبان دورا واضحا فى البحر الخفيف كما استعمله شعراؤنا الرومانتيكيون ، وأن الحال أو التمييز الذى قد يرد عند بعض المعاصرين فى الكامل أوفى المتدارك لايرد فى الرجز أو يندر فيه . لكن هذه ملحوظات أولية تحتاج إلى اختبارات أدق كى يبنى عليها نتائج أصلب .

ثم إن الأوزان لم تبدأ مكتملة فى مرحلة أو فى إطار نظرية شعرية بالذات حتى تنسب إليها . لقد تطورت الأوزان دائما بتطور اللغة وتطور الحساسية الشعرية . ونحن نعلم أن حوالى ثمانين فى المائة من الشعر العربى القديم إلى أوائل القرن الرابع للهجرة قيلت فى أربعة بحور ، هى الطويل والكامل والبسيط والوافر[٢] ومعنى ذلك أن بقية البحور الستة عشر لم يستعمل بعضها على نطاق واسع ، ولم يظهر بعضها للوجود أصلا إلا نتيجة لازدهار القصيدة العربية فى القرون الأولى التى تلت ظهور الإسلام . إن عمل العروضيين الأوائل لم يقتصر على مجرد اكتشاف الأوزان التى كتب فيها الجاهليون ، بل تعدى ذلك إلى اختراع بحور جديدة ، وهذا ما شارك فيه عدد من كبار الشعراء كأبى العتاهية الذى كان لسهولة لغته وشعبيتها إن لم أقل عاميتها أثر كبير فى اختراعاته العروضية[٣] .

ولقد انتبه بعض نقادنا القدماء إلى وجود علاقة بين وزن الشعر ومعناه ، وقالوا إن لكل بحر شخصية متميزة ، أفصد حازم القرطاجنى الذى يجد فى الطويل بهاء وقوة ، ويجد فى البسيط سباطة وطلاوة ، ويجد فى المديد والرمل لينا وضعفا ، وفى الهزج سذاجة وحدّة[٤] ، والفكرة ذاتها تتردد عند بعض المعاصرين ، كما نجد فى محاولة للدكتور عبد الله الطيب[٥]

وعيب هذه المحاولات إهمالها للأصوات اللغوية والتركيبات النحوية التى هى قوام الوزن والمعنى ، واعتمادها على الموضوع أو الغرض الذى لا يستطيع أحد أن يسجنه فى بحر واحد . والبهاء والقوة ، واللين والضعف ، والسذاجة والحدة صفات للغة قبل أن تكون صفات للأوزان .

فإذا كان لابد أن نرجع إلى الشعر الأوربى فنحن نجد أن كبار الشعراء الذين وضعوا أسس القصيدة الأوربية المعاصرة . بودلير ، رامبو ، فرلين ، مالارميه كتبوا معظم اشعارهم فى الأوزان والأشكال التى كتب فيها الكلاسيكيون . أما التجديدات التى قام بها بعضهم كفرلين فهى تشبه إلى حد كبير ما نجده فى شعرنا الحر من خروج على وحدة عدد المقاطع الصوتية فى كل بيت من أبيات القصيدة ، هذا العدد الذى يجب

أن يلتزم حتى تنسب القصيدة إلى بحر بعينه ، كالبحر السكندرى الذى يشترط الكلاسيكيون أن يحتوى كل بيت فيه اثنى عشر مقطعا ، والبحر الثمانى الذى يحتوى البيت منه على ثمانية مقاطع ، فضلا عن الخروج على وحدة المعنى فى البيت الكلاسيكى ، وتوزيع كلمات الجملة الواحدة على أكثر من بيت ، وهو ما يعاب فى الشعر الكلاسيكى الفرنسى كما يعاب فى الشعر التقليدى العربى ـ ومنه قول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم
وهم أصحاب يوم عكاظ . إنى
شهدت لهم مواقف صادقات
شهدن لهم بصدق الود منى

وإذا كان هناك كثير من الأوربيين الذين هجروا الوزن فى هذا العصر ، فإن عددا من كبار المجددين يلتزمون الوزن والقافية أحيانا ، ويتحررون منهما أو من القافية وحدها أحيانا أخرى ، أو يعودون إليهما بعد هجران كما فى شعر إيليوت ، وابوللينير ، وأراجون ، وإيلوار ، وإيف بونفوا ، ورنيه شار .

هذا مع العلم بأن اللغات الأوربية تطورت وتعددت لهجاتها بمعدل أعمق وأسرع بكثير مما حدث فى لغتنا ، وعرفت منذ وقت طويل تجارب مختلفة فى الشعر الحر ، ربما أهّلتها للتخلى عن الوزن مع الاحتفاظ بطاقتها الشعرية ، وهذا ما يشك فيه إيليوت نفسه لأن النص ـ حسب رأيه ـ إما أن يكون شعرا فيجمل به أن يكون موزونا ، وإما أن يكون نثرا فلا ينبغى أن يسمى شعرا[٦]

ومع ميلى لهذا الرأى فأنا لا أقول إن الوزن شرط للقصيدة العربية الجديدة لا محيد عنه ، لأنى أرى فى بعض ما قدم فى قصيدة النثر عندنا مضمونا شعريا من الصعب إنكاره ، وإن كان قليلا لا يقاس عليه ، وهامشيا لم ينجح بعد فى تطويع اللغة حتى تتقبله كتيار متصل . وإنما أقول إن القصيدة الجديدة لا يضيرها الوزن بل يفيدها ، لأنه ما زال قادرا على أن يلعب دورا مؤثرا فى البناء الشعرى ، وفى الخروج باللغة عن طبيعتها الحرفية إلى الطبيعة الرمزية أو المجازية التأويلية .

○○○

ومن الناس من يتوهم أن للقصيدة الجديدة معجما خاصا أو مفردات بالذات ، فلا نكاد اليوم نقرأ قصيدة إلا ونجد طقساً ، وأبجدية ، وشكلاً ، وجسداً ، وعشقاً ، ووردة . . . إلخ

لكن الكلمات مهما بلغ سحرها فى وقت من الأوقات لا يمكن أن تصنع قصيدة . القصيدة لغة وليست كلمات ، ومادامت لغة فهى علاقات ، أو بعبارة أدق نظام خاص من العلاقات ، وبما أنها كذلك فهى لهجة شخصية غير مستعارة .

عندما أصدر تريستان تزارا رائد الدادية وأحد أعلام السوريالية ديوانه « الدليل إلى دروب القلب » عام ١٩٢٨ كتب أحد النقاد يشيد بالشاعر ، ويحذر من تقليد شعره الذى يبدو سهلاً وهو صعب فى الحقيقة . سهل لأن مفرداته بسيطة . وصعب لأنه تأليف خاص من هذه المفردات التى توهم بأن أى قصيدة جميلة يمكن أن تكتب إذا أدخلنا فيها كلمات مثل الليل ، النجمة ، الدم ، البحر .

يقول : « لكن لا تنخدعوا فهذه القصيدة لا يمكن إلا أن تكون رديئة ، ولا ينبغى أن تستخدم هذه الكلمات إلا إذا جاءت قاصدة إياك بالذات ، ولم يكن من المستطاع أن تستبدل بها كلمات أخرى » .

لقد ظهر فى النقد تيار واسع يطالب شعراءنا بإخلاء قصائدهم من أى إشارة لعناصر الواقع وأحداثه ، وقد وصل هذا التيار إلى ما يريد إذْ أعاد القصيدة إلى سابق عهدها فى عصور الانحطاط . لعب مجانى بمفردات قليلة محفوظة ، كاللعب القديم بالتجنيس والتلغيز والتنقيط . وأنا هنا لا أدافع عن شعر المناسبات الكاذب أو شعر السياسة الخطابى ، وإنما أطالب الشعراء باستعادة حوارهم العميق مع الواقع ، فهذا الحوار هو وسيلتنا الأولى لاكتشاف لغتنا المميزة التى يجب ألا تكون وصفاً أو نقلاً ، بل نظاماً خاصاً يكتسب صدقه وجدّيته من الوعى بالعالم وحيمية الامتلاء بالحياة .

ولقد عرف الشعر الأوربى فى بعض فترات تمرّده وهياجه نوعاً من التأليف الميكانيكى أو العشوائى تتكون فيه القصيدة من كلمات ترد عفْواً أو صُدفة فتفاجىء الشاعر نفسه كما يفاجأ لاعب النرد بما أسفرت عنه رميته ، وهو ما تلخصه هذه العبارة « كلمات فى قبعة » تلك التى كانت تطلق على هذه اللعبة اللغوية فى شعر الدادائيين .

خذ صحيفة ومقصاً ، والتقط مقالا بطول القصيدة التى تريد نظمها . قصقص المقال وحوله إلى كلمات ، ضع الكلمات المقصوصة فى كيس وحركه بلطف . أخرج ما فيه كلمة بعد أخرى ، واكتبها بالترتيب الذى خرجت به . تلك هى قصيدتك !

وربما كان شعرنا فى حاجة هو أيضاً لمثل هذا المُهذِّر الضرورى بين الحين والآخر ، بل ربما كانت حاجته أمس فى بعض الأحيان ، فالكلمات فى القبعة ، وليست فى القاموس ، معناها أن نفصل مفردات اللغة عن معانيها الموروثة ، أو نخفف أثقالها من دلالاتها الساكنة الميتة ونردها أكثر نظافة

ورهافة لحمل الإيماءات والإيحاءات التى لم تتعود حملها من قبل . نحن فى حاجة إلى أن نمحو عن الأشياء الحقيقية أسماءها المزيفة ، وأن نمحو عن الكلمات الحقيقية معانيها المزيفة ، ونرتد إلى حالة أولى هى حالة الخلق والتكوين .

لكن كثيراً من شعرائنا ونقادنا تنقصهم روح السخرية ، فقد أخذوا هذا الهذر مأخذ الجد الدائم فلم يجنوا إلا الرماد !

إن التدمير هو أيضاً مسئول ، وليس البناء وحده . فنحن ندمر القبيح والضار والآيل للسقوط . ونحن نخرق الشجر العاقر وننظف الحقل ولا نحرق البذور . وعندما كان السورياليون والمستقبليون يدعون لتدمير اللغة كانوا يقصدون لغة طبقة بالذات ولغة عصر ينتهى . لغة الذاكرة المكتسبة المحملة بالقهر والخرافة والابتذال ، لا اللغة إطلاقاً ، وحين كانوا يفتشون فى الماضى وفى شعر البدائيين والمجهولين وفى الحلم واللاوعى عن مصادر لشعرهم كانوا يعيدون الدعوة التى أطلقتها كل الثورات الاجتماعية والروحية وهى العودة إلى الفطرة . هذه الدعوة التى نعرفها نحن أيضاً حق المعرفة ، فهى حجر الزاوية فى الحضارة العربية الإسلامية .

لكن العودة إلى الفطرة لا يمكن أن تعنى الخروج على كل قانون . بل هى عودة للقانون الطبيعى الذى ينبنى على حرية الإنسان ومسؤوليته عن مصيره . ومن هنا كان السورياليون يتكلمون عن قانون للحلم أو نظام له ، فالحلم كما يقول البيان السوريالى الأول « متواصل ومنظم » .

وإذا كان للحلم نفسه نظام ومنطق . فاللغة لها منطقها كذلك . تلك أولى البديهيات فى الألسنية المعاصرة . هذا المنطق كما نجده فى لغة الاتصال اليومى نجده أيضاً فى لغة الإبداع الشعرى .

نعم إن الإبداع الشعرى لغة مختلفة ، لكنه لغة من اللغة ، فمادام الشاعر مضطراً لأن يستخدم المفردات وقواعد التركيب التى يستخدمها البائع والصحفى والمتحدث فلابد أن تحتفظ قصيدته بعناصر مشتركة بينها وبين لغة هؤلاء . ذلك هو المستوى الأول فى لغة النص الشعرى .

وهناك مستوى آخر لا نصل إليه إلا بداية من التسليم بالطبيعة المجازية للقصيدة حيث تنشط المفردات والتراكيب وتتفاعل فيما بينها لتكتسب معنى فريداً يختلف عن المعنى الحرفى انتهاء لا ابتداء ، فالكلمة تلج باب القصيدة مرتدية ملابسها المعجمية الكاملة ، لكنها تخلع هذه الملابس قطعة قطعة لتتشكل من جديد ، فلا يكتمل معناها الشعرى إلا باكتمال القصيدة ، هذا المعنى الشعرى لا يمكن أن يأتى عفواً أو عن طريق الصدفة ، بل هو يتشكل حسب قوانين خاصة ، أو من خلال ما يسميه النقاد المعاصرون « سلاسل الرموز » . ونحن لا ندرك هذا المعنى ظناً أو اعتباطا ، . وإنما ندركه عن طريق التحليل والتأويل ، التحليل لإدراك العناصر المحورية والعلاقات الأساسية التى ينبنى بها النص ، وهو ما يؤدى بنا إلى تأويل للمعنى الحرفى ندرك به المعنى الشعرى أو المجازى .

وإذا كان من العبث إنكار الصلة العضوية بين لغة الشعر ولغة الاتصال ، فمن العبث كذلك إنكار الصلة العضوية بين لغة شاعر بالذات مهما وصلت به مغامراته وبين التراث الشعرى الذى انحدر منه .

نعم إن الشاعر يكافح فى نفسه تأثير السابقين ، والمجددون بالذات يثورون على التقاليد الشعرية التى انتهت إليهم ، وهم ينجحون فى ذلك ، لكن بالقدر الذى يحفظ لهم مكانهم فى داخل هذا التراث ، ولا يجعلهم جسماً غريباً ملقى خارجه ، فبينهم وبين التراث شعرة معاوية لا يرخونها حتى يندرجوا فيه ، ولا يشدونها حتى ينقطعوا تماماً عنه . وأنا لا أقصد بالتراث هنا آثاراً بالذات ، وإنما أقصد مطلق السياق الحضارى ، أى القوانين والرموز التى تحكم التطور الروحى للأمة وتمنحه شخصيته .

○○○

ومما يتصل بهذا الوهم الأخير المتعلق بفكرة تدمير اللغة وهم آخر أسميه وهم الاستعارة فكثير من شعرائنا الشباب يتصورون أن لغة القصيدة الجديدة ليست شيئاً غير الصورة ، وأن الصورة ليست شيئاً إلا الاستعارة ، وكلما كانت الاستعارة أمعن فى الغرابة ، كلما كانت القصيدة أبعد فى التجديد والحداثة .

والواقع أن الصورة فى الشعر ليست هى الشعر ، بل هى أداة من أدواته ، ومن الشعر ما يتلبس بما تتلبس به القضية المنطقية والتقرير الخبرى .

عندما يقول طرفة على سبيل المثال :

ألا أيهذا اللائمى أحضر الوغى
وان أشهد اللذات هل أنت مخلدى
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتى
فدعنى أبادرها بما ملكت يدى

لا يقدم صورة بالمعنى الذى يفهمه كثير من شعرائنا الآن ، بل يقدم قولاً فيه كثير من المنطق ، وكله شعر .

وعندما يقول رامبو (٧) ما ترجمته :

وكنت على حافات الطرق أصيخ السمع

لهذه الأمسيات من سبتمبر ، حيث كنت أحس
بقطرات من الطل على جبهتى كنبيذ فى عنفوانه

يستخدم عبارات خبرية إلا فى نهاية البيت الأخير فهو يقدم الصورة من خلال التشبيه .

ولست فى حاجة إلى مزيد من الشواهد ، فدواوين الشعراء مليئة بها . ويبقى الكلام عن غرابة الاستعارة مع ما قيل فيها من كلام كثير .

ونحن نعرف قصة الأعرابى الذى ذهب إلى أبى تمام يحمل عقبا يسأله أن يصب له فيه شيئاً من ماء الملام ، فوعده الشاعر خيراً على أن يأتيه الاعرابى أولاً بريشة من جناح الذلّ !(٨)

وفى الشعر الأوربى المعاصر استعارات كثيرة من هذه الاستعارات التمّامية . أسود غضه ، وامراة لها كتفان من شمبانيا ومعصمان من عودى ثقاب . ونحن نعرف كيف كان هؤلاء الشعراء الأوربيون يتوسلون لاصطياد هذه الاستعارات بكل ما يمكن أن يغيب الذاكرة ، ويوقف الوعى ، ويستدعى الحلم والهذيان .

لكن من واجبنا أن نفهم هذا كله أو أكثره فى حدود كونه كرنفالا أو مظاهرة ماجنة من مظاهرات التجديد الصاخبة ، لا أنه هو حقيقة التجديد .

إن القصيدة الجديدة فى حاجة إلى استعارة جديدة ، لكن هذه الجدة لا يمكن أن تقاس بمدى الغرابة التى نحسها فى صياغة مصطنعة للاستعارة ، وإنما بمدى ما تكشف عنه العلاقة بين عناصر الاستعارة من رؤية جديدة .

إننى أيضاً أستثقل ماء الملام كما استثقلها ذلك الأعرابى الظريف ، والسبب ليس الغرابة . فليس ماء الملام أغرب من مطر الصحو(٩) . لكن ما نجده من حيوية ونفاذ فى هذه الاستعارة الأخيرة لا نجد مثيلاً له فى ماء الملام التى نستطيع ان نجد لها تبرير منطقياً ، فكلمات اللوم يمكن أن تشبه قطرات الدموع ، لكننا لا نحس فيها بأية علاقة حية أو رؤية كاشفة .

والحقيقة أن تقصد الغرابة عبث ، لأن كل استعارة بطبيعتها غريبة . فنحن نقيم علاقة بين عنصرين بما يوهم أنهما شىء واحد ، وهما فى الحقيقة منفصلان ، وهذا ما تنبه له النقاد والبلاغيون القدماء الذين كانوا ينظرون إلى الاستعارة بتحفظ وارتياب ، ويلحون على ضرورة إظهار الفرق بين عنصريها ، وإلا وصفوها بالقبح والمعاظلة .

لكننا بتكلف الإغراب لا نفعل إلا أن نجمع بين عناصر لا تجتمع ، وليس هذا بشىء ، بل هو مجرد تقليد بالعكس للاستعارة القديمة التى هى نوع من التشبيه يشترط فيه وجود وجه شبه ، وإنما نحن ننجح فى الوصول إلى الاستعارة الجديدة حيث نكتشف فى العناصر المختلفة علاقة لم تكن ظاهرة أو موجودة من قبل . هذا النجاح هو الذى يفسر ما نشعر به من لذة واندهاش ، حين ترينا القصيدة ما لم نكن نرى من قبل . وإذا كان هذا هو هدف الاستعارة فنحن أحوج ما نكون إلى اطراح أى تكلف أو جهد إرادى لنصبح فى حالة تلقٍّ واستعداد لاكتشاف الطازج البرىء النافر من الصور ، واستدراج العناصر المؤتلفة فى اللاوعى التى نظنها متنافرة فى الواقع .

لقد اعتمدت الاستعارة القديمة غالباً على التشابهات الظاهرية والمنطقية التى نراها بين مفردات العالم وندركها بالحس أو نصل إليها بالتفكير . لكن هناك علاقات أخرى أقامتها شهواتنا ومخاوفنا وذكرياتنا بين عناصر مختلفة من الأشياء والأفكار انتظمت بمنطق مختلف فى مملكة خاصة نتجاهلها وننساها بسبب الخوف أو الخجل ولا نلم بها إلا فى الحلم أو فى القصيدة التى لا يمكن أن يكون للاستعارة معنى أو قيمة إلا فى داخلها ، فليس يكفى أن نستمع إلى أعماقنا حتى نصل إلى هذه الاستعارة الجديدة ، أو نوفق إلى اكتشاف هذه العلاقات المستترة ، فهذه العلاقات لا تنكشف فى الاستعارات المتكلفة أو العشوائية التى تصف فى كثير من القصائد واحدة بعد أخرى ، دون منطق داخلى أو سياق . وإنما تنكشف هذه العلاقات فى القصيدة إذا تخللتها رؤية شاملة مطردة كالموجات الضوئية تنفذ للمستتر ، وتحيط بالكل . ومن هنا تكون قيمة الاستعارة بمدى استضاءتها ببقية عناصر التأليف وإضاءتها لها .

ooo

إن مستقبل القصيدة العربية الجديدة مرهون بقدرتها على استيعاب استيعاب الماضية ، وعلى التمييز بين الحقائق والأوهام . ولست أشك فى أنها قادرة على ذلك .

باريس : أحمد عبد المعطى حجازى

الهوامش :

(١) كان الأستاذ عباس العقاد على حق حين انتقد بعض الشعراء التقليدين الذين وصفوا الطائرة فى بعض أماديحهم ، لأنهم لم يفعلوا ذلك إلا لأنهم رأوا الشعراء القدماء يصفون الناقة التى يصلون بها للممدوح . انظر ما كتبه العقاد عن الشيخ محمد عبد المطلب فى كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » .

(٢) انظر كتاب « موسيقى الشعر » للدكتور إبراهيم أنيس ، والكتاب الذى يحمل العنوان ذاته للدكتور شكرى عياد .

(٣) يقول ابن قتيبة عن أبى العتاهية فى كتابه « الشعر والشعراء » « وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب .

وقعد عند قصار فسمع صوت المدقة فحكى ذلك فى ألفاظ شعره وهو عدة أبيات فيها :

للمنون دائرات يدرن صرفها
هن ينتقينا واحداً فواحداً

(٤) انظر ما كتبه حازم القرطاجنى حول هذا الموضوع فى كتابه « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » .

(٥) فى كتابه « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » .

(٦) فى مقالة له بعنوان « نثر ونظم » نشرها فى مجلة « Chapbook » أبريل ١٩٢١ ونشرت مجلة « فصول » ترجمة لها فى عددها الثانى من المجلد الرابع الصادر فى مارس ١٩٨٤ .

(٧) من قصيدة « Ma boheme » من مجموعة رامبو الصادرة عن le club francais du livre 1957 .

(٨) الإشارة إلى بيت أبى تمام :

لا تسقنى ماء الملام فإننى
صب قد استعذبت ماء بكائى

وإلى الآية القرآنية الكريمة :

« واخفض لهما جناح الذل من الرحمة »

(٩) فى بيت أبى تمام :

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من النضارة يمطر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرحمن أبو عوف

قراءة فى ثلاث مسرحيات لمحفوظ عبد الرحمن

دراسة

تشكل إسهامات الكاتب « محفوظ عبد الرحمن » فى المسرح والدراما التلفزيزنية اتجاهاً جديراً بالمناقشة والتحليل والتقييم ، ربما لأن اغتراب قلم الكاتب قد حجب عن المشاهد رؤية معظم أعماله التى عرضت فى أقطار عربية غير مصر ، على حين يكتظ الجو المسرحى والتلفزيونى فى مصر بأعمال سطحية لا تعبر عن هموم الإنسان المصرى العربى وطموحاته وأزماته .

فثمة مأساة تحدث كل يوم لمن يذهب إلى المسرح المصرى الآن ، أو يتابع الدراما التلفزيونية ، وهو يتوقع أن يرى دفق الحياة بينابيعها ، والحياة بأسرارها ، ويعيش لحظات الجمال والعظمة ، والصراع الاجتماعى ، لكنه يجد بدلا من ذلك ، مدعين يقدمون أعمال التسلية والتهريج المسف الذى لم تعرفه مسارح روض الفرج ، والمتهم بقتل الذوق العام المسرحى والدرامى عندنا هو المسرح التجارى ، أو الكباريهات المسرحية ، والمسلسلات التلفزيونية المملة المتشابهة الموضوعات بينما تُحجب أعمال جادة عن خشبة المسرح والشاشة الصغيرة مثل أعمال « محفوظ عبد الرحمن » .

قدم « محفوظ عبد الرحمن » عدداً من المسرحيات على خشبات المسرح العربية هى : « حفلة على الخازوق » ، و « عريس لبنت السلطان » « والفخ » و « كوكب الفيران » . وقدم على الشاشات العربية الصغيرة عدة أعمال تلفزيونية باهرة ، أبرزها « طيور الشمال » ، و « ليس غدا » ، «سليمان الحلبى » و « عنترة » و « ليلة سقوط غرناطة » و « المرشدى عنتر » ، و « الكاتبة على لحم يحترق » .

وفى كل من مسرحيات « حفلة على الخازوق » ، و « عريس لبنت السلطان » و « ما أجملنا » ، نجد معنى اللون التاريخى كتجريد ، ونعيش تذوق العظمة ، والمعانى العميقة . بمعنى أن الدراما المعاصرة لدى الكاتب ، رغم استنادها إلى هيكل تاريخى ، إلا أنها ليست محددة بفترة زمنية .

فهى لحظات الأبدية والآنية فى نفس الوقت ، فمحفوظ يرفض الرومانطيقية والسيكولوجية ، ومسرحه يتخذ موضوعاً يقوم على خصوصية التراث العربى برؤيا عين عصرية ، وبشكل ينحو إلى التجريدية والواقعية فى نفس الوقت والحوار عند محفوظ رشيق نابض مقتصد ، والتوتر الدرامى غير تقليدى ، فالحدث دائرى متعدد الجوانب ، له إيقاع ذو تنغيمات متنوعة ، والشخصيات لها أكثر من بعد ، وتتشكل فى نوعيات مختلفة لتؤدى نفس الوظيفة الدرامية ، وبخاصة فى مسرحية (حفلة على الخازوق) .

● مسرحية « حفلة على الخازوق » وروح التراث :

فى ثلاثة فصول تتشكل أحداث هذه المسرحية العذبة ، فى حكاية تستفيد من روح التراث العربى ، وأجواء السجون ، وساحاتالولاة ، الناس البسطاء ، ومع ذلك ينتصرون على

دهاء الطغاة ، وينشدون أنشودة الأمل والحرية . ولنتقصّ مرتكزات هذا النص بنقل عبارات المؤلف فى بداية كل فصل :

● « فيه وصف لنكبة حسن المراكبى نتيجة سيره خالى البال ، وبيان العظمة من شرور السعادة والأمانة والعياذ بالله » . (وحسن شاب طيب لطيف المعشر ، مثل ملايين غيره ، يولدون دون ضجة ، ويموتون وسط قطرات من الدموع . إنه ملح من ملح الأرض ، جندى مجهول يبذل جهدا خارقا من أجل أن يزرع ظله بالخير ، ولأن الأرض كبيرة جدا ، ولأن الكون هائل جدا ، فلا أحد يقدّر عمله ، ويدبر لحسن كلٌ من مدير السجن ومساعده فخا معتادا نتبينه من كلمات المساعد : « أقنعنا الوالى أن هناك خطرا على حياته ستكسبه إلى صفنا (بلهجة ذات مغزى) أليس كذلك » ويوافق مدير السجن مرحبا ، ولكن « أين كبش الفداء ؟ وعلى الفور يوقعون بحسن ويعلنون اتهامه بمحاولة اغتيال الوالى . وأمام ذهول حسن يستفسرون عن اسمه واسم عائلته فيقول : « محمد » ، فيرد عليه مدير السجن بعبارة ذات دلالة : « أنت من عائلة محمد ، لماذا إذن تثير الضجة . عائلة محمد كلها ناس طيبون يسمعون الكلام ويطيعون الأوامر ، كل الزبائن لدينا من عائلة محمد » . ويتوالى التحقيق التعسفى مع حسن ، فيعترف أنه كان يوّد إبلاغ الوالى برسالة . ونعرف أن الرسالة عن رؤية لحسن ، مضمونها أن جرادا غزيرا هاجم الأرض والخضرة حتى أكل كل شىء حتى الإنسان ، ولأن الدنيا مليئة بالفظائع فثمة خطر على الوالى ، وعليه أن يعترف . ويفاجأ حسن فى السجن بزيارة يبلغها له الجندى . إنها « هند » . [وهند أنثى بمعنى خاص ، إنها كالأرض تعطى بلا حدود ، وتأخذ كل شىء . إنها ضارية ، عاشت راهبة فى بيتها النائى بعد موت زوجها ، ولكنها ليست ملاكاً ولقد أعطت قلبها لرجل واحد توفرت فيه شروطها ، وهو حسن رغم وجوده فى السجن] . وما كان للمؤلف أن يفسر ما نستنتجه نحن من سياق الحدث الدرامى ، فهو يقرر فى تعريفنا بهند (ان قصة حسن وهند هى ، من وجهة نظر ما ، قصة قيس وليلى ، و « روميو وجوليت » ، إلا أنهما لا يقولون الشعر) .

ويتم اللقاء بين حسن وهند ، ويدور بينهما حوار رشيق ، كله مداورة ، نستدل منه على أن«هند»قررت أن تُخلّص « حسن » بحيلة من سجنه ، وتقابل « هند » مدير السجن والمساعد ، وتلعب بهما ، وتغرى مدير السجن ، وتدعى له أنها جاءت لزيارة أخيها ، وتحاول أن تقنعه بعد أن عرفت نقط الضعف فيه بالإفراج عن حسن ، ويتفق معها على اللقاء يوم الخميس ، والانفراد بها ومعه إذن الإفراج .

ويبدأ الفصل الثانى ، و « فيه يقص الفقير إلى الله تعالى ما وقع لحسن المراكبى من أهوال ، وما لا قت الأرملة الحسناء من صعاب ، وبيان طرائف العصر والأوان والله المستعان » . وهنا يتحول المساعد إلى كاتب ديوان المحتسب . وتسأله هند : لماذا يتنكر فيتهم بالجنون . إنه من رجال المحتسب ، والمحتسب عدو لمدير السجن ، ويدخل المحتسب ، وكان مشغولاً بصراع بين سنجق قتل سنجقا آخر ، وينهرها ، غير أنها تصر على شكواها من أن مدير السجن يريد أن يختلى بها فى بيتها ، فيغضب ، ويهدد بسجن المدير ، ويشدد عليها فى معرفة السبب ، فتعترف بأن شقيقها حسن تصدى له كالأسد فسجنه ، ويدور حوار بينهما حول التصدى لمدير السجن ، فنعرف من الكاتب أن المحتسب فاسق مرتش ، وله مصالح متعارضة مع مدير السجن ، وتغريه (هند) فيقع فى الفخ ، ويعدها بأن يحصل فى نفس الليلة على تصريح بالإفراج عن (حسن) ، على شرط أن يعقد عليها فى الليل ، ويطلقها فى النهار ، وتتظاهر (هند) بالاقتناع .

وتنتقل (هند) إلى ديوان الوزارة حيث الضجة ، وحيث مجموعة من الجوارى ، ونخاس ، وتصطدم بوزير الوزير ، وهو نفسه المساعد والكاتب فى المشاهد السابقة ، ومرة أخرى ينكر تشكله ، ويظنها جارية ، وتحتج على هذا وتعيد شكواها ، ويرفض الاستماع لها ، وتصر على انتظار الوزير ، وتعلم منه أن الوزير غاضب على حرمه ، وأنه قرر شراء طاقم جديد من الجوارى . إن لديه ٣٦٠ جارية بعدد أيام السنة ، ودائماً ، رغم التغيير والتبديل ، فعددهن ثابت فهو يغيرهم ، كما يغير ملابسه القديمة ، ويدخل الوزير ، ويظل يستعرض مع النخاس نوعيات الجوارى من كل جنس ومكان ، ويعترض على شراء البعض منهن لشؤم إحداهن ، أو لأنّ الأخرى من بلدة لا يريد أن يدخل معها فى مشاكل سياسية ، ويظن الوزير أيضا أن (هند) جارية ، فتصرخ أنها حرة ، ورغم غرابة الكلمة التى جزاؤ ها الإعدام ، فإنه يستظرفها لجمالها ، ويتعرف منها على سبب حضورها ، فتقدم شكواها إليه ، رغم أن الموعد ليس موعد الشكاوى ، وتكرر هند أن مدير السجن يريد أن ينال منها فى بيتها ، وكذلك فعل المحتسب ، ويدعى الوزير الفضيلة والغضب على هذه الانحرافات ، ويعدها الوزير أن يحضر الإذن بالإفراج عن أخيها أيضاً فى يوم الخميس .

وتنتهى أحداث المسرحية بالفصل الثالث : « وفى اليوم الرابع والعشرين من شهر شوال ، أقاموا احتفالاً كبيراً فى قصر الوالى ، وتسابق المتسابقون لدفع بعضهم البعض إلى الخازوق » . وتخدع (هند) نجاراً بعمل أربعة صناديق بمقابل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن تمنح له نفسها ، وتستطيع بالحيلة أن توقع بكل من الوزير ، والمحتسب ، والمدير ، والنجار ، وتحبسهم فى الصناديق (ويتقن الكاتب الحوار بين الأربعة فى ثوب كوميدى وساخر من أركان الدولة ، وفى نفس الوقت يكون حسن قد أفرج عنه ، وأخبر الوالى بالأمر ، ويحضر الوالى غير مصدق ، ويقبض على أركان الدولة ، ويأمر بمحاكمتهم ، وينتصر حسن وهند ، وليت الوالى يتعظ .

هذه خلاصة المسرحية آثرنا تفصيلها ، لكى تكشف عن نهج « محفوظ عبد الرحمن » المسرحى نهج الاستناد على جو حواديت التراث ، وتجريد الحدث والأشخاص ، بحيث تجرى الأحداث هنا وهناك فى نفس الوقت ، قاصدة فى النهاية مناقشة مشكلات معاصرة عن طبقة الأغنياء ، ورموز السلطة للقهر والتلاعب بالوالى ، والحياة الطفيلية على حساب البسطاء ، وهى رموز غير سطحية ، فهى رموز متعددة المستويات المحلية والإنسانية ، فيحقق محفوظ بذلك مقولة أن المسرح هو أن « نكون واقعيين فى اللا واقعية » ، « فالدراما الحديثة تتخلص من التقاليد الواقعية الموروثة عن المسرح البرجوازى والرومانتيكى ، وتحرص على الإعراب عن شواغل وهموم الإنسان البسيط وتكشف أو تعيد اكتشاف سر خفى قريب ومتميز عن الحقيقة الإنسانية »[1] .

وحساسية الدراما عند « محفوظ عبد الرحمن » تنفى عنها كل نوعية رومانتيكية ، لأنها تبحث قبل كل شىء عن المؤثر ، ولأنها تخضع المشهد ، والقصة ، واللغة لغاية الحصول على تأثير حسن ، بدلا من أن تخضعه لوحدة شعرية ، ولأنها تود أن تلمس وتبرهن أكثر مما تمثل .

ويحقق محفوظ هذا بتوقدّ وسطوع فى مسرحيته ذات الفصل الواحد : (ما أجملنا) .

● « ما أجملنا » ومغزى الأسرار

نحن أمام موقف يحمل داخله أسراراً ، ما كان لها أن تعرف ، لولا أنه حدث ما سنراه ، العصر لا يهم ، وأتوهم أنه تجريدى رغم الإطار التراثى ، والأزياء لا تعبر عن عصر معين ، وإنما هى مجرد أزياء تاريخية ، تجمع بين الجمال والمستوى الاجتماعى ، والوشاية بوجدان الشخصيات ، والمكان أيضا لا يهم فنحن فى أحد القصور التى يسكنها الوالى فى عاصمة غير محددة ، وحدوده الجبلية ربما توحى بامتدادات الدولة الإسلامية فى العصر العباسى ، ويعتمد إيقاع المسرحية وتجسيداتها على المسرح على التحكم فى الإضاءة ، وارتباطها بالتوتر الدرامى ، وتوجد مجموعة من التأثر توحى بكشف الأسرار

من الحوار بين الوالى والحاجب (كفافى) نعرف أنه مشغول بالبلاد ، ورخائها وعزتها ، لكن أبناءه يعيشون فى الجبال ، وعبثهم يعطل نصف الجيش ، ويستهلك نصف الموارد ، وهو يعتقد أنهم ما كانوا يستطيعون شيئاً لولا (بدر البشير) الذى يقود التمرد ضده ، ويرى الحاجب أن دية (بدر البشير) دينار ، ثمنا لخنجر يطعن به وهو نائم ، ويدرك الوالى أن الحاجب التقط واحدا من المتمردين للقيام بهذا العمل ، وأنه صديق (الزعيم) ، ويظهر الوزير (تنوير) ، بينما (الأميرة) يكاد يقتلها الملل من رحلة قامت بها ، بعد أن ضاقت بالعاصمة ، كانت تظن أن فى الرحلة تجديدا ، ولكنها استنفدت كل وسائل اللهو ، ويذكر « الحاجب » أنه يخفى مفاجأة للتسلية ، وبالاستفسار عنها ، يقول : « فى الخارج عراف بارع » ، وتأمر الأميرة بدخوله : (لعله يجيد الكذب فنحن فى حاجة إلى التسلية) .

ويدخل (العرّاف) ، عراف ليس مثل من يعرفهم من العرافين القدامى أو الحاليين ، فهو عرّاف بسيط ، وشخصيته آسرة ، وصوته آمر ، ويقول لهم : « إنه يعرف الكثير ، وشروطه ألا يسأله أحد « كيف عرف » :

« الغريب أنه يدهشنى أن ترغبوا فى رؤيتى فما سأقوله تعرفونه جيدا ، فالماضى كله مرصود فى خزانات عقولكم ، وأنا أحذركم أيها السادة ، أنكم لن تتسلوا » .

ويسخر منه الوالى ، فيرد عليه :

« لقد ارتجف قلبك عند دخولى »

ويغضب الوالى ، وتخفف (الأميرة) من غضبه ، ويذكر (العراف) بعض الوقائع التى حدثت للبعض ، فيذهلون ، ويقول « العراف » لهم بعد أن دخلت الملكة الأم ثم (الوصيفة) :

« أنا أيها السادة أرى الآن عقولكم ، كما لو كانت سوقا يرى من شباك ، وأستطيع أن أرى ما تفكرون فيه » .

وينظر (العراف) للوصيفة ناطقا باسم (أنوف) ، وتنكر (الأميرة) معرفة الاسم ، فيرد (الوزير) عليها :

« أنوف هو اخى ــ لكنه مات منذ سنوات ، إن الأمر قديم »

وتقول (الأميرة) عنه ردا على تساؤل (الوالى

(١) أنظر : « فن الدراما » ، ميشال ليؤور .

« لماذا أنوف بالذات » ، فتقول :

« وجه من عشرات الوجوه مروا فى خيالى . . لكن ! » .

وتتوقف . فيرد عليها (العراف) بثقة :

« لأنه الوجه الذى شغل خاطرك » .

ونعرف من سياق الحوار المكثف أن(أنوف)كان الوزير للوالى ، وحل أخوه (تنوير) محله بعد موته وتتمتم (الملكة الأم) بكلمات غامضة عنه .

ويتساءل العراف :

« لماذا لا نعود إلى الوراء ١٧ عاما ، حين مات (أنوف) ؟ ! . . »

وترد (الوصيفة) :

« لقد تقلبت الأيام ، والأيام من عادتها التقلب ، فدخل (أنوف) السجن ، وبعد شهور مات » .

ويقول (العراف) :

« عندما يحبس التاجر يجد من يتوسط له ، أما عندما يحبس رجل كأنوف ، فيجب أن يقتل ، مثله كانوا يعتقلون ، ويخنقون ، ويعلقون على أسوار المدينة لتراهم العامة ، لكن (أنوف) كان شخصاً آخر ، فالعامة يحبونه ، لذلك كان عليه أن يموت » .

ويرد (الوالى)

« لا أظنك تتهمنى بقتله » .

وتردد (الأميرة) :

« إنه واحد منا ، ولا يمكن اتهام أحد هنا بقتله ، وحتى لو كان (الوالى) قد غضب عليه ، فهو غضب عابر ، لكنه مات فى السجن ، كما يموت أى شخص » .

ويسخر العراف : « هذا ما يقال ، لكنكم جميعا تعرفون أن هذا لم يحدث ، وهذه لعبتى » .

ولا يمكن الاستسلام لإغراء متابعة تفصيلات هذا الحوار المركز . المقتصد ، المكثف الصور ، والذى له أكثر من دلالة وبعد ، فمن الصعب تلخيص المسرحية ، لذلك سنكتفى باستنطاق النص ، وتلمس جوهر المعنى المختبىء ، دون اقتباس كثير من الحوار .

ثمة غموض يتكشف عن جريمة بشعة ملغزة تستر عليها كل من الوالى ، والوزير تنوير ، والأميرة ، والوصيفة (سفر) ، وهى قتل « أنوف فى السجن » ، ويشكل العراف الضمير الجمعى للشخصيات المتورطة فى الجريمة ، فهو أداة المؤلف لقراءة عقولهم ، وللكشف عن غموض سلوكياتهم المقيتة « كهيئة حاكمة » .

إن العراف يكشف عن المجرم الأول وهو (الوالى) فقد أرسل لقتل (أنوف) جارية تحمل السم له ، وخاتم الوالى ، ولكن الجارية وصلت السجن ، فوجدت(أنوف)صريعا ، لكنها أرادت أن تفوز بالجائزة التى وعد بها الوالى ، فيثور (تنوير) ويهدد بقتل (العراف) ، لكن الوالى بعد أن اطمان لبراءته يطلب مواصلة معرفة الحقيقة ، فيذكر العراف أن (تنوير) قد أرسل رجلاً من رجاله بطعام مسموم لأنوف وتؤكد (الأميرة) أن الدافع موجود (فأنوف) أخو (تنوير) ، وهو يريد أن يتخلص منه ليحل محله فى الوزارة ، لكننا أيضا نعرف أن رسول (تنوير) وجد (أنوف) مقتولا ، ولكنه ، وليرضى (تنوير) ، صور له أن الأمر تم على يده ، ولا تصدق (سفر) أن رجلا طيباً خيراً محبوباً مثل (أنوف) يُقتل ، غير أن (العراف) يقنعها بأن الخير فى هذه الدنيا هو الذى يخلق الشر ، و« أنوف » كان الرجل الذى يريد الجميع أن يلوثه ، ولم يستطيعوا ، ويصدمهم (العراف) بأن من قتل (أنوف) موجود بينهم ، وهو قد قتله بالسم لا بالرمح ، فلم لا يكون امرأة ؟ ويظن (الوالى) أنها (سفر) ، فيخرجها « العراف » من اللعبة ، لأنها كانت زوجة (أنوف) أنجبت منه ابنا . ولم يبق إلا الأميرة التى تكاد تصعق ، فيزمجر الوالى بالغضب ، وتسأل الأميرة (سفر) عن صحة هذا . فتعترف (سفر) بأنها أخفت ذلك ، وتألمت ، لأنها كانت تحبه ، وتعيش فى عينيه ، وكان أباً لابنها الذى مات رضيعاً ، ويحدث هذا كله ذهولاً للأميرة ، فتصرخ : « ما أبشع الإنسان أحيانا» ، بل تعترف أنها ، والوالى ، والوزير ، شاركوا فى قتل (أنوف) : « فلا تحملونى وزراً أكثر منكم فكلنا نفس القاتل . جميعاً كنا نحبه ، وجميعاً كنا نكرهه ، لأنه كان البراءة ، ولكنه كان عقبة فى طريق سيطرتنا على الولاية ، وأيا كان ما فعلناه ، يغفره الهدف الأكبر : إنقاذ هذه البلاد » .

(ويكشف العراف عن المزيد : « ليلة قتل (انوف) ساعد الظلام (الأميرة) على أن تتسلسل إلى السجن ، دون أن يراها أحد) ، ويتساءل (الوالى) بعد أن ضاق الخناق على الأميرة :

« ما الذى يدفع سيدة جليلة إلى مكان كهذا ؟ » .

ويدور حوار ساخن بين (سفر) الوصيفة و (الأميرة) : خلاصته : (إن المرأة لا تكشف عن مخالبها إلا عندما تتمزق عليها » .

ويواجه (العراف) ا الأميرة) : « كنت تحبين أنوف » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويجادلها (الوالى) فى (ذلك الأمر) فتعترف أنها « احبت (أنوف) فى فترة الصبا بمشاعرها الفجة وقد انتهت يوم تزوجته » ، « ولقد كرهت أنوف رغم أنى كنت قد أحببته ، وقتلته لمصلحة الدولة » .

وتقول (سفر) : « إن من الغريب على (الأميرة) أن تعشق زوجها ، والأغرب أن يدفن (تنوير) (خالد بن أنوف) .

ويفاجئهم (العراف) بقوله : « هذا الرضيع (خالد) لم يكن يقل خطورة عن أبيه (كان وارث أنوف ، ومن هنا كان خطراً ، والجميع يتربصون به ، فلنبدأ (بالأميرة) ثم ، بتنوير ، فقد كان طامعا فى الوزارة) ، أما (الوالى) فقد كان دافعه أقوى ، فربما ينافسه الطفل على الولاية » .

ويكشف (العراف) سراً آخر : « أن الوالى السابق فعل بالضبط ما فعله (أنوف) تزوج سرا من جاريته ، وأنجب منها (أنوف) .

ويعترض (تنوير) : (لا أصدق هذا . أنوف كان أخى ؟ وأنا أعرف ذلك) .

فيحيبه (العراف) على الفور : « اضطر أبوك أن يتبنى (أنوف) ليحميه (الوالى) السابق من غضب أبيه وأسرته ، ثم ليحمى سلطانه » .

ونعرف أن (الوالى) أغرى (تنوير)بقتل الطفل ، ولكن (تنوير) لم يفعل ، وأعطاه لعابر سبيل مع كيس من النقود » . فتفرح (سفر) بأن « ابنها مازال يعيش » .

وتحدث بليلة للوالى ويقول إنها مؤامرة ، وتقول الأميرة : « عندما مات أنوف ماتت أشياء كثيرة » .

ولكن سفر ، الأم تتشبث بحقها فى معرفة الحقيقة ، رغم طول الطريق فيرشدها (العراف) إلى الطريق بأخطر مفاجآت المسرحية قائلا : « إن أنوف هو نفسه (بدر البشير) قائد العصيان» .

وتصل المسرحية بذلك إلى قمة التوتر الدرامى لحوار تتابع بإيقاع متنوع النغمات ، نسج منه الكاتب معنى له دلالته البعيدة المخاتلة والصريحة فى نفس الوقت ، تبلور فى تكشف أسرار ولاية (أية ولاية) ، يحكمها أشرار قتلة .

ويحدث اضطراب مجنون يتخبط فيه السادة ، وسفر تصيح ابنى أريده » والوالى يصرخ : « مؤامرة » وتنوير يقول : « خديعة » و (الأميرة) تحسم الأمر : « صمتا ـ ماذا قال هذا المدعى ولا نعرفه . كلنا كان يعرف كل شىء ، ولكننا أغمضنا العين ، وكانت قمة الحكمة ، وقتلنا أنوف . جميعا قتلناه . كل ذلك لنكون من نحن ، وما أجلنا ، ولكن ، يجب ، لأن كلا منا محتاج للآخر أن نسكت ذاكرتنا ، ولنعد كما كنا ، فنحن لا نستطيع الاستغناء عن كل ما حصلنا عليه » .

ويدخل الحاجب ؛ يقول الحاجب :

مولاى الوالى أين كنت ؟

الحاجب : « أتى العراف »

تنوير : لقد أتى فعلاً .

الحاجب : لم يدخل أحد فى هذا المكان

الوالى : لا أفهم ما يحدث .

الأميرة : هذا صحيح . أحيانا لا نفهم ـ ولكن ما أجلنا نعم« ما أجلنا » .

هذا هو لحن القرار فى سيمفونية مسرحية (محفوظ عبد الرحمن) ذات الفصل الواحد ، إنها تقترب كثيراً من المسرح الشعرى ، ربما لأنها اعتمدت على التجريد فى اختيار الشخصيات التى تتكرر فى كل العصور ، شخصيات السادة ، رموز السلطة ، وما يحدث من خبايا القصور ، ودسائس الحكم ، وقد رسمت الشخصيات بإيحاء وصور مكثفة ، عبر حوار له طابع الفن التشكيلى الملون الذى تتقاطع ظلاله ، وتتوازى ، وتتوتر إيقاعاته الدرامية ، فى تصاعد هارمونى ، عن حدث له ظاهر وباطن ، عينىّ وجوهرى ، والجوهرى هو النغمة السرية التى تطرح ما تقوله المسرحية : « إن جرائم رموز السلطة أيا كانت مخفاة خلف قناع جميل ، غير أنها ، وفى لحظات التهديد من قبل المتردين فى الجبل ، تواجه نفسها ، وتكشف عن أعماقها .

ولقد استخدم المؤلف شخصية العراف الوهمى ، كحيلة لكى تقرأ كل شخصية عقلها ، وترى أعماق نفسيتها ، وتواجهه جريمتها .

وبرز « أنوف » تجسيدا للرجل الطيب الخير الفاضل ، رمز البراءة ، القريب إلى قلب الشعب الفقير ، كأنه (أزوريس) فى الميثولوجيا المصرية ، أو كأنه بطل السير الشعبية الفلكلورية فى وجدان شعبنا العربى .

وحكاية الطفل الرضيع ابن (أنوف) المدبرّ قتله غدرا من قبل السلطة ، وهو فى المهد ، ظل حيا ، حتى يصبح قائد المتمردين فى الجبل ، و (بدر البشير) إنما هو تكرار بشكل أو بآخر (لحوريس) المنتقم لأبيه ، والمخلص ، والذى استوحاه محفوظ من الحدوتة الشعبية الفلكلورية .

هذه الملاحظات عن كل من مسرحيتى (حفلة على الخازوق) و (ما أجلنا) تؤكد أن « محفوظ عبد الرحمن » ينهل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من اتجاه فى المسرح الرمزى ، ويرث من الدراما الرومانتيكية حب العظمة وتذوق الشعر ، ويثور ضد الكلاسيكية المتصلبة ، وضد مبالغات النظرية الطبيعية ، ويتصور مسرحا يوقظ التفكير ، ويقترح رسالة ما .

فالكاتب ينسج من الطراز الشعرى ، والمناخ الفكرى لواقعه وحضارته مسرحاً من اللا واقعية ، ويعكس ، بلا وعظ أخلاقى بورجوازى فهما أكثر نفاذا ، لجدل عملية الصراع الاجتماعى .

« كوكب الفيران » بين الإرث والتجديد

وينوع « محفوظ عبد الرحمن » أساليبه الجمالية وأدواته التعبيرية ، انطلاقا من رؤية ذات شمول حى لحركة الواقع ، ولمشكلات وهموم مواطنيه ، ولذا تأتى تجربته المسرحية « كوكب الفيران » فريدة بين تراث مسرحنا العربى الحديث ، منذ نهضته ، سواء فى مصطلح الدراما العلمى ، منذ مسرح « توفيق الحكيم » إلى مسرح الستينيات الذى ازدهرت فيه مدارس معاصرة كالواقعية النقدية ، والملحمية ، والمسرح السياسى ، والفانتازيا فى مساهمات « نعمان عاشور » والفريد « فرج » و « يوسف إدريس » ، و « سعد الدين وهبه » ، و « ميخائيل رومان » ، و « محمود دياب » ، فمحفوظ ، وبمهارة لها قدر من الاجتهاد ، يحاول أن يصبح له صوته الخاص ، صوت جيل عاش مرحلة قلقة من التحولات الاجتماعية ، عقب محاولات إجهاض مكتسبات ثورة يوليو ١٩٥٢ التقدمية ، والانقضاض عليها ، أو فى مواجهة سلبيات السياسات الداخلية والخارجية .

ويهدف الكاتب ، بذكاء ، ويتوهج حواره ، واختياراته للحدث الدرامى ، وللشخصيات المتعددة الجوانب ، بهدف اجتماعى ، يُعرّى به الوجه القبيح لشرائح طفيلية انفتاحية من الطبقة المتوسطة ، تلتقى مصالحها مع الاستيطان الإسرائيلى ، ومحاولة غزوه لأرضنا وقيمنا ، بتدعيم من القوى الاحتكارية العالمية فى الغرب ، لذلك كان بناء المسرحية متناسقاً مع موضوعها ومغزاها الاجتماعى والسياسى .

وعلى الفور ، يضعنا « محفوظ » فى حضور الموضوع الدرامى فى « كوكب الفيران » ، ويشكل رغم لغته الرمزية المرتفعة النيرة والتى تقترب من المباشرة ، مع « عمدة » مثقف ، لكفر من الكفور المصرية ، يعانى من ظهور نوع غريب من الفيران ، أكل ٧٠ ٪ من المحصول الرئيسى ، ومن بقية المزروعات ، وقرض ثلاثة بيوت ، وامتد خطره لأكل طفلة .

ويأخذ العمدة عينة من هذه الفيران ، ويلتقى « بباحثة » جادة فى معمل تحليلات تابع لوزارة الزراعة ، ويعرض عليها الأمر ، وبعد جدل وتمهيد لعلاقة خاصة فى إطار الموضوع العام بين « العمدة » و « الباحثة » ، تبحث هى أحد الكتب ، حتى تعثر على صورة لنوع الفأر الذى أحضر منه العمدة عينات ، وتعلم أنه من صحراء « نيفادا » ، وأنه ظهر بعد إجراء تجارب نووية هناك ، وتكاثر ، وبدأ يهدد كل شىء ، لذلك أقيم حوله حزام من الأسلاك الكهربائية لحصاره ، ومنعه من الخروج ، ويقعان : « العمدة » و « الباحثة » ، فى حيرة : كيف وصلت هذه الفيران مصر ؟ وظلا يفكران إلى أن وصلا لإجابة . فهى لا يمكن أن تأخذ تأشيره خروج ، و « لابد أن أحدا جاء بها عامدا متعمدا » ، « ويذهبان معا لمأمور المركز الذى يقابلهما باستخفاف ولا مبالاة : « ماذا نعمل » ، ويجيبه العمدة » : « نعمل الكثير ، على شرط معرفة أسبابها وجذورها » ويحاولان « العمدة » و « الباحثة » إقناع المأمور بأن الفيران أحضرها أحد متعمدا من « نيفادا » ، فيجيبهما المأمور بسخرية : « إن الناس فى بلدة العمدة بيسافروا ، فيرد عليه (العمدة) بمزيد من السخرية : « ان الناس شغالون على خط اليابان ، ريكودرات ، ومراوح ، وساعات » ، ويتنوع الحوار بين « المأمور » والعمدة ، والباحثة ونكتشف من خلاله أن (المأمور) يظنها مشاكل مألوفة تعالج بطرق الشرطة التقليدية ، فى حين أن « العمدة و « الباحثة » يحاولان إقناعه بأن « المسألة أخطر مما يتصور » .

وتبدأ قضية « الفيران » بشكل يبعث الرعب فى النفوس ، فمثلا ، كان الحوض خاليا ، وفجأة ظهر فيه فأر ، فيصيح الخفير : « دا شغل عفاريت » ، ولكن (العمدة) يصرخ : « لا . . هم يريدون أن نتصور انها عفاريت ، فنخاف ونستسلم ، لا ؛ دى مش عفاريت . الذى يحدث منطقى جدا » .

ويحضر الخواجة ، ومدير المعمل ، والمأمور ، ويقدم الخواجة بتفاخر : « أكبر خبير مقاومة فيران فى العالم » ، والخواجة يتكلم العربية جيدا ، وهو مولود فى الإسكندرية ، ويقدم الخواجة تفسيراً يقينيا : « الفيران جاءته من الصحراء الشرقية ، ويطمئنهم أن السم الذى يقضى على هذا النوع سيصل غدا ، وتبدأ الحملة ، لكن المدير يفاجىء الباحثة ، أخت المحارب المصاب فى معركة العبور ، بعد أن طمأنها عليه ، بخطاب منحة شخصية لها من الهيئة العالمية لحماية البيئة (سنة فى جنيف) ، ويعلق المأمور متواطئا : « سوف أكتب خطاب توصية لمدير أمن جنيف صاحبى ، كان زميلى فى دورة فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألمانيا » ، وفى اللحظة تصل للعمدة دعوة من عمدة « برلين الغربية » فيصرخ : « هو يعرفنى منين ؟ » .

ويبدو أن الخفير عرف من أين بدأت الفيران ، غير أن (الخبير الأجنبى) يتغير لونه ، ويحاول أن ينتزع منه السر ، فيرفض الخفير ، ويترك الخبير والأجنبى الخفير وهو غاضب ، وينتظر الخفير العمدة ، غير أنه يسمع صوتا غريبا من الداخل ، فيتردد قليلا . ثم يدخل إلى الداخل ، وبعدها بلحظات ، يحضر العمدة ، وينادى على الخفير فلا يرد ، فيسير قلقا إلى الداخل ، وينتابه الذعر ويمد يده ويجذب حذاء الخفير الميرى وعليه أثار دماء ، ويبدو عليه حزن شديد ، ويجلس حائراً ثم ينفجر فى البكاء ، وتدخل فى نفس اللحظة (الباحثة) تحمل كارثة ثانية ، وتستفهم أولا عن الكارثة الأولى من العمدة الذى يبدو صلبا ، ويطالبها بأن تدلغه بما عندها ، فتقول له :

« إن سم الخبير الأجنبى بيكبر الفيران الكبيرة » .

ويحضر (للعمدة) و (الباحثة) شخص يقدم نفسه على أنه « نائب المكتب الدائم المنبثق عن لجنة القضاء على الحيوانات القارضة بالمحافظة ، فالمحافظ « مهتم شخصياً بموضوع الفيران » ، ويفتح حقيبة يعرض فيها عدة مشروعات مضحكة أبرزها « شومة فى يد كل مواطن مقابل كل فار » أو (اقتل فأراً تطلع فى التليفزيون) . . الخ .

وخلال ذلك يحضر المأمور الذى يتطفل عليه نائب المكتب الدائم ، ويطالبه بتغطية إعلامية ، غير أن المأمور يبلغ العمدة أن الخبير الأجنبى لم يغادر المطار ، ويصرخ نائب المكتب بعجز ، « إنه يعرفه » ، ويتكهرب الجو ، ويكاد المأمور يخنق نائب المكتب الدائم ، ليدله على الخبير الأجنبى ، فيتضح أن معرفته به لا تتعدى « إنه كان معزوما فى حفلة ، وكنا موجودين ، واعتذر » ، ويناقش العمدة مع المأمور غموض وإختفاء الخبير الأجنبى ، وحضوره ، وعدم مغادرته المطار ، فاين « مكتب الجوازات بالداخلية » ، ويدخل عليهم الدكتور مسؤول تنظيم الأسرة ، وهو الذى أحضر الخبير الأجنبى ، وتعرف عليه لأنه جاء له إلى الوزارة ، وأبلغه أنه قرأ كل أبحاثه ، فتضحك الباحثة وتقول له : « الخبير الأجنبى طلع نصاب » وفى نفس اللحظة يدخل مندوب المكتب بجرنال اليوم وفيه خبر أن « الخبير الأجنبى » حصل على جائزة نوبل للعلوم هذا العام ، فيصاب الجميع بالذهول .

ولقد آثرنا متابعة تفصيلات النص المسرحى ، لكى نحدد رؤيتنا للمعنى والمبنى فى النهاية ، غير أننا نلاحظ من إيرادنا للتفصيلات أن الحدث الرئيسى ، رغم رمزيته الواضحة الزاعقة . ودلالته السياسية والاجتماعية الصريحة ، وكذلك تعدد وازدحام الشخصيات المرسومة رسماً كاريكاتيريا به تورم فى تطورات الحدث ، والإيقاع ذى النغمة المتكررة ، والأملال فى الحوار ، رغم توهجه والمبالغة ، والتصنع فى رسم الشخصيات . ويبقى أن تستكمل هذه التفصيلات حتى النهاية ، لتؤكد على هذه الملاحظات :

إن غزو الفيران يزداد « تاكل كفر الغرابوه بناسها وبالأوراق الرسمية من شهادات دراسية وملكية ، وكتب معينة كأنها موجهة . ويصرخ العمدة لابد من معرفة : الأول : هم جم منين . الخفير عرفها بالمخ ، واحنا نعرف أرضنا ، ولابد أن نعرف » .

وفى حوار مع المأمور يوضح العمدة برمزية واضحة زاعقة : « كيف بدأت لديه عمليه الوعى الاجتماعى والسياسى وأدت به السلوك النضالى ؛ يقول مثلا : « وجدت المظاهرة مشتبكة مع الشرطة ، فشاركت لا شعوريا فيها ، وقع قتيل . ولد كده بتاع ١٧ ، ١٨ سنة (إنه يرمز (لأحداث ١٧ ، ١٨ يناير ٧٨ فى مصر والتى كان لها صدى خطير على المجتمع والنظام . و « أصبحت نتيجة ذلك ملف .

● ويقول العمدة : « عمرنا ما واجهنا عدو بيكرهنا للدرجة دى ــ الجنس الفيرانى حقود من آلاف السنين ــ الخ » .

ولا نحتاج لمزيد من الاقتباس ، فالمقصود به العدو الإسرائيلى ، وتتوالى الأحداث ، ويصل العمدة بعد بحث إلى معرفة الأماكن والأشياء والأشخاص ، والتوقيت لهجوم الفيران ، ويعلن المأمور أنه « رأى صورة الخبير الأجنبى عند مشاهدة أحداث ٢٤ ساعة فى التليفزيون ، يشرف على بناء الكوبرى المعلق فى كراتشى بباكستان » .

● وتصل الفانتازيا إلى ذروتها فى المسرحية بوصول الباحثة شقتها لتطمئن على شقيقها الضابط الجريح وعمتها ، فتجد الشقة مدمرة ، وشريط تسجيل يجيب على ندائها : « لا أحد هنا » وتحاول فزعة الخروج ، فتلتقى بالخبير الأجنبى ، وتفزع ، ويدور حوار ملتهب بينهما ، هو يعرف عنها كل شىء ويشترط عليها ليعود شقيقها ، أن تبتعد عن موضوع الفيران نهائياً ، وكذلك أن تقنع العمدة ، فترفض فى البداية ، غير أنها تنهار ، وتخبر العمدة بالتليفون عن موقفها الأخير ، بينما هو يتهيأ لإلقاء خطاب فى اجتماع إعلامى للمحافظة .

● ويتحدث العمدة فى البداية منهزما ، قابلا منطق التعايش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السلمى مع الفيران ، غير أنه يلمح إلى الباحثة لتشجعه على الصراع ، فقد انتصرت على نفسها ، فيصرخ عاليا ملخصا هدف ومغزى المسرحية : « يا شعوب العالم الثالث ، فيه خطر يهددنا مش تهديد فقط ، بل محاولة لإزالتنا من على ظهر الأرض ، علينا أن نقاوم الخطر . الفيران نزلت بالبارشوت ، وابتدأت بكفر سبع ، وانتشرت بكل الكفور والقرى ، وهدفها تدمير كل شيء حي ، وكل قيمة ، هدفها نحن ، ولابد من الصمود ومقاومتها » .

وينزل الستار وهو مازال يتحدث .

إن محاولة « كوكب الفيران » لها طموحها فى جعل المسرح مسرحا اجتماعا سياسيا وفنا يوجه الجماهير ، ويشير إلى الخطر المهدد لحياتهم وقيمهم ، وخاصة فى ظروف كالتى نعيشها الآن ، غير أن الكاتب لم يوفق فى بعض مراحل السياق الدرامى ، فى تكثيف وتعميق المعنى والدلالة والرمز ، بحيث اتخذ صورة مباشرة زاعقة ، وذات خبرة عالية ، كما أن بعض الشخصيات كانت بوقا لفكرة السياسى والاجتماعى . أكثر منها شخصيات درامية ، لها عضويتها مع الأحداث ، ومع حركتها الداخلية ، ومستوى ثقافتها ، وتكوينها ، متسقة مع سلوكياتها هى نفسها داخل إطار الدراما ، ولذلك فقدت التبرير المقنع والدرامى والصدق الفنى ، كما سبق أن لاحظنا فى تحليل النص .

وقد وقع الكاتب أيضاً فى المبالغة والاستطراد سواء فى الحوار ، أو فى تعدد الشخصيات ، مما جعل مسرحية « كوكب الفيران » غير محققة لأبسط شروط « المسرح السياسى » منذ أن أسسه (ايروين بيكاتور) ، محددا إحدى سماته بأن : « النص المسرحى لا يجب أن يكتفى بتصوير أحداث شخصية ، أو انعكاسات الواقع الاجتماعى على الذات الإنسانية ، كما فعل التعبيريون ، فلابد أن يكون العرض المسرحى ، بكل مقوماته ، تحليلا للظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية »[٢] .

وأيا كان الأمر ، فهذه كانت قراءة لثلاثة نصوص مسرحية لمحفوظ عبد الرحمن ، اجتهدنا فى تحليلها وتفسيرها ، كمتابعة لصوت جديد ، يحاول أن يعبر بجدية عن أزماتنا العربية الراهنة .

القاهرة : عبد الرحمن أبو عوف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢) دراسة عن « المسرح السياسى » للدكتور أمين العيوطى . مجلد عالم الفكر ١٩٨٤ الكويت .

د. شاكر عبد الحميد

تحولات الحلم فى "مدينة الموت الجميل"

دراسة

«مثلما ينتج النبات زهرته ، هكذا تخلق النفس رموزها»
(يونج)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

○ الحلـــم :

الأحلام والأساطير هى وسائط أساسية للاستبصارات الحدسية الخاصة بالطبيعة الكلية للوجود الإنسانى[١] ، وقد نظر «جيراردى نيرفال» إلى الأحلام على أنها «حياة ثانية» تكشف مجموعة الصور المختلطة فيها عن شىء ما من الأسرار التى يحاول الحلم أن يصل إليها[٢] أما «جاستون باشلار» فقد اعتبر حاجة الإنسان إلى الأحلام مثل حاجته إلى الأوكسجين[٣] وعند فرويد و «لاكان» أن الحلم مؤلف من مجموعة رموز ، وهو نوع من سلسلة دالآت ، إنه لغة لها قوانينها وآلياتها الخاصة التى تؤدى مباشرة إلى الوظيفة الرمزية[٤] أما «كارل جوستاف يونج» فقد أوضح أن وظيفة الأحلام العامة هى إعادة اتزاننا السيكولوجى عن طريق إنتاج مادة حلم يعيد بطريقة حاذقة تأسيس التوازن النفسى الكلى[٥] .

فى «مدينة الموت الجميل» للقصاص «سعيد الكفراوى» يبدو الحلم خاصية أساسية من خصائص عالم الكاتب ،ووسيلة للرؤية والإدراك والفهم والتفسير .

فى العديد من قصص المجموعة تتبدى لنا المستويات الثلاثة المعروفة للحلم : حلم اليقظة ، حلم النوم ، حلم التهويم (وهو الحلم الذى يقع ويحدث فى المسافة الفاصلة بين اليقظة والنوم فى مرحلة الخدر) . فى قصة «لابورصانوفا» يتذكر الراوى بعض أحلامه التى كان يبكى فيها بينما تضمه جدته ويكون جواده الأشهب مكبلا مشدودا إلى الساقية يدور «ويثير فى القلب التراب والأحلام» . وفى عديد من قصص المجموعة يتكرر البكاء فى الحلم ، وتتكرر صورة الجواد الأشهب المكبل أو الذى يموت وهى صورة رمزية تحيل إلى عالم واقعى شديد القسوة والبؤس ينعكس فى الأحلام فى شكل بكاء وصراخ وفزع ليلى ، وكوابيس تجثم وتكتم الأنفاس . وفى قصة «قمر معلق فوق الماء» وبعد التجربة الوجدانية الفاشلة التى مر بها الصبىّ فى هذه القصة ينام الصبى ويحلم : «نمت وحلمت أنى أخلع أسنانى وأرى وجهى فى المرآة كريها» .

«فى الحلم تنعكس الأحداث القريبة والبعيدة ، المباشرة وغير المباشرة ، وشكل الانعكاس ليس دائما هو الشكل المرآوى ، فالحلم يعبر عن خاصية أساسية تتعلق بالنفس الإنسانية التى تكشف باطنها فى شكل رموز ، قد تكون صورا خيالية رمزية ، أو خبرات رمزية ، أو إدراكات حدسية تتعلق بالمعنى الرمزى للحياة[٦] . هذه الأشكال الرمزية للحلم تحطم كل قوانين السببية والزمان والمكان والفكر المنطقى ، دون أدنى تدمير لمنطق الحلم الداخلى الخاص[٧] . وخلال الحلم تكون

المشاعر والأفكار غير المألوفة بالنسبة للحالم فى حياة اليقظة أمرا مألوفا تماما ، فالعدوانية الشديدة والتخيلات الجنسية الغريبة والأفكار الجديدة المبتكرة واستشراف المستقبل والذكريات المنسية كلها أمور شائعة فى الأحلام[٨] .

وأعتقد أن الشكل السائد للحلم فى «مدينة الموت الجميل» والأكثر أهمية ، هو «حلم التهويم» ، فى تلك المنطقة من العقل التى يختلط فيها الوعى باللاوعى ، والإدراك بالفانتازيا ، والانتباه بالغيبوبة ، بل إن أحلام اليقظة ، وهى موجودة بكثرة أيضا فى المجموعة ، تكتسب قيمتها غالبا من خلال تكثيفها فى صورة «أحلام تهويمية» . فى قصة «صندوق الدنيا» يمثل سيدنا الخضر الحلم الذى يتوحد به الطفل ويسقط مشاعره ورغباته وطموحاته عليه ، هو بمثابة مثير لعالم خيالى حلمى يطمح الطفل ، ويتوق للتجول فيه انفلاتا وهروبا من واقع يحبط الأمنيات ويقتل التشوّفات ، وحين تظهر صورة الخضر يكون الحلم قد وصل إلى قمة تألقه وأوج ازدهاره ، فيطلب الطفل من العم أيوب أن يقوم بتثبيت الصورة ، ويتساءل عن صاحبها ، وهل سيجىء أم لا ، وحينما يؤكد له العم أيوب أنه سيجىء ، يكون مشاركا أيضا للطفل فى حلمه . . يتحول الحلم من حلم خاص بالطفل إلى حلم خاص بالصغار والكبار . إن الفن هو منهج لخلق حلم جماعى ، بهذا القدر أوذاك ، حلم يشارك فيه الألوف من الناس ، وكل من هؤلاء يسعى جاهدا ليكون ذلك الحلم خاصا به[٩] . فى قصة «الجواد للصبى الجواد للموت» تتفاعل المستويات الحلمية الثلاثة بشكل جيد ، ويتحول المهر الذى «يحدق فى الفضاء وعبر الغيطان» إلى مكون أساسى من حياة الناس ، مثله مثل شروق الشمس ومغيبها ، وعمليات الزرع والحصاد ، ودورات الخير والشر والحكايات والمقابر والأضرحة . يتحول المهر إلى شىء رمزى غامض طقسى وأسطورى ، غامض وفعال ، وملىء بالأسرار ، يحلم به الناس فى نومهم ، ويحكون عن قدراته الخارقة فى قتل الثعابين وحماية الطفل . المهر هنا ليس كائنا حيوانيا عاديا بل مخلوقا أسطوريا يكمن فى الوعى الجمعى التراثى الكامن للناس . إنهم يبالغون فى تزيينه والعناية به ، والاهتمام بحياته ومظهره بما يقارب التقديس ، الحصان فى التصوف هو رمز للسفر والتكامل ، يقول ابن سيرين إن الحصان أو الفرس رمز السفر ، والسفر فى التراث العربى إغناء الذات وتحقيقها . وقد فهم الصوفيون السفر على أنه هجرة إلى الله ، أى كناية عن تجربة التكامل[١٠] وهو أيضا رمز للإخصاب والتناسل والوفرة ، هذا الجواد ، الرمز ، الحلم ، القابل لكل التفسيرات الخيرة والشريرة ، والمفارق لكل هذه التفسيرات ، والمتجاوز لها ، حلم الصبى ، وحلم القرية ، يصاب بتأثير عين حسود شريرة ، ويظل جسده يضمحل ويضمر حتى يموت . الحلم مرة أخرى يموت ويذوب لأنه لم يجد من يحميه .

فى قصة «الجمعة اليتيمة» يختلط الحاضر بالغائب بالسجن بالموت بالذكريات بالأساطير بالأحلام بحصار تمثله الجدران وقيود يمثلها الرجل الكريه ، والقطط المتوحشة ، والأنين الذى لا ينقطع طوال الليل . ثمة حلم بالحياة الرحيبة والشمس والحرية ، وثمة قيود مشرعة ، وجدران مطبقة ، وخوف مسيطر ، وذاكرة تتفجر ، وحلم يشع فى ضوء الشمس ، بينما روائح الأزمنة القديمة تحملها هبات الهواء الشتوى التى تجىء فى شكل موجات وراء موجات ، يهبط قط الممرات الأسود ذو العين الصفراء ساكن الأقبية والسطوح» ويتجول «بعينيه الصفراوين» على «الممر الصخرى والأبواب المحنية وفوهات المقابر» . حركة القط رمز السلطة والبطش الغاشم تثير الرعب ، وحركة مزلاج باب السجن تثير الإحساس الحاد بالإرهاب الذى يجعل العقل يتجمد فى مكمنه ، ومع تزايد هذه الحالة من الخوف الجارف وهيمنتها على كل وجود السجين تبدأ بوابات الذاكرة والحلم فى التفتح تدريجيا ، تتفتح ، وتورق زهرات هناك (فى الماضى ـ الحرية ـ الحلم والقرية) ، وتبدأ فى إرسال أريجها الحلمى إلى هنا (الحاضر/السجن/القيود/الخوف) . يتذكر جدته وحكاياتها ، يحلم بالخروج ، بالحرية ، بالذهاب إلى حدائق البرتقال والحقول وشواطىء البحار ، (فى ظل القيد عادة ما يبدأ خيال الذاكرة فى البوح) . فى هذه القصة بدأ حلم اليقظة يستعيد الماضى فى ضوء الشمس ، الضوء أو النور . و (الحرية) هو الوجه الآخر المقابل للظلمة والإعتام (السجن) . يبدأ فعل الإبصار فى تلقى الضوء فتنفتح أمامه مجالات أرحب للرؤية ، الأرحب هنا ليست هى الرؤية البصرية الحسية المباشرة ، بل رؤيا الخيال الممتزج بالحلم المتشبث بالذاكرة ، فالذكريات المفقودة مادة خصبة للأحلام .

ويمتزج خيال التذكر بالحلم فى «الجمعة اليتيمة» فيقول الكاتب فى مقطع من هذه القصة : «أعدو فى أميال الضوء الكاشفة عن درة الأماكن التى حرمت من التطلع إليها . . أجلس فى ساحة القرية ، أنا والصبية الصغار ، رفقائى ، أستلقى على شاطىء الرمل معرضا جسدى العارى للشعاع الهابط ، أندفع بجسد نشط ملىء بالحياة» . إن الضوء هنا هو وسيلة رمزية لاستثارة الحلم والخيال ، فقد اشتق اسم الخيال (فانتازيا) من النور «فاوس» ولولا النور لما أمكنت رؤية الأشياء[١١] ثمة فيضان فى المشاعر يحدث فى هذه القصة ، وفيض وافر فى أحلام اليقظة ، إن السجين هنا يستعيد القرية

والمدينة والبحر فى جرعة تذكرية واحدة . إن الخيال هنا يستعين بالحلم ليضيف عينا ثانية ، ويلقى فى وجدان الراوى بضوء آخر يضاف إلى ضوء الشمس الذى حرم منه ، والذى يستثير التعرض للقليل منه فى ذهنه هذه الذكريات . إن خيال الذاكرة هنا لا يقتصر على مجرد إحضار الماضى ، ولكنه يقوم أيضا بمهمة التجميع ، حيث تتكثف أمكنة وأزمنة متباعدة ومنفصلة فى بؤرة تذكرية حلمية واحدة .

فى قصة «مدينة الموت الجميل» ثمة عبور من عالم الواقع إلى عالم الحلم يمثله استرجاع الراوى للماضى الذى يتمثل فيه حلمه القديم أو تلك الصورة المحفورة على صخور ذاكرته ، حيث كان يقف بجوار السور ينظر إلى البحر ، «بينما تتدافع موجاته إلى الشاطىء فوارة بما تحمله من زَبَد ، ولم أكن أعيش فصول السنة بتتابع دورات الأيام» . إن صعود الراوى وهبوط السيدة ، وموجات البحر المتلاطمة ، والبيت المنعزل ، والخوف الجارف المهيمن ، وسور المنزل الملون المعطر ، وسقفه الذى يتحدث فى ليالى المطر ، والغرف المعتمة ، والحديقة القديمة ، وظلال الجدران ، وممرات العشب والروائح والأثاث القديم ، والفئران الهاربة المذعورة ، والتحف ، والتماثيل ، واللوحات القديمة المتآكلة والممرات البحرية الملونة بألوان وجوه الموتى ، «والتماثيل الفرعونية» والأيقونات «المطموسة اللمعة» تحت ركام الفوضى ، «والبيانو المغلق الصامت ، وصور العرافات ، وأضرحة الأولياء ، ولوحة (يوم الحساب) «بعنتها وضراوتها» ، والموسيقى الرتيبة المتقطعة النغم ، الموحدة الإيقاع ، وصورة البنت ، والسفينة والنورس . . كل ذلك يوحى بحالة من الحلم ، لكنه ليس حلم التوْق والامتداد والتوحد والانطلاق والفرح ، بل هو حلم كالكابوس ، حلم يحيط به الفزع ويعانقه الخوف ، ويتسلل الذعر ويتغلغل فى كل جنباته . حالة تتداخل فيها العوالم فلا تبين ملامح الحقيقة من ملامح الكابوس . حين يحرك الراوى اللوحة وينزلها تبدو البنت ـ فى اللوحة ـ وكأنها «قد ذعرت ، وأن السفينة تمتلىء قلوعها بالرياح ، والنورس يطلق استغاثة» يبدو الواقع لا منطقيا مهوشا خارج الزمن ، كأنه حلم ، لكنه حلم مفزع فيطفىء الراوى المصباح ليهرب من الخوف الخارجى إلى خوف داخلى ، أشد وطأة ومن الضوء المفزع ، إلى ظلمة أشد إيلاما ، حين يذهب الراوى إلى مكتبه يسمع طرقات على الباب تثير فى نفسه مزيدا من الفزع ، يحاول التشاغل بالنظر إلى اللوحة ، لكن الطرْق يستمر ، وحين يفتح الباب يفاجأ بتلك السيدة التى كان يراها ـ ربما فى الحلم ـ تهبط المنحدر ، وتظل تنظر عبر البحر «كانت متشحة بالسواد ، وكانت السماء شديدة الحمرة ، وخلال هذا اللون الشفقى الحلمى المفزع تسأله هذه السيدة عن «فيلا النورس ، شارع البحر ، مدينة الموت الجميل» . السيدة التى ظنها وهما أو مفردة من مفردات الذاكرة تنبعث حية أمامه ، واللوحة التى ظنها بنت الماضى الموغل فى القدم تنفك رموزها وتتحول إلى إشارات وعلامات لمشاهد وأماكن واقعية ، عالم الحلم يتداخل هنا مع عالم الواقع ، والواقع يصير قطعة من الحلم ، ومع اختلاط العالمين يقع الراوى فى براثن الرعب وعدم التحديد ، ويقف عقله على مشارف الجنون .

فى الحلم ـ كما يقول فان ديرليوف ـ يختفى العنصر الأساسى فى الشعور اليقظ ، وهو التوتر بين الذات والموضوع ، وتنتظم الأحلام بمعزل عن التركيب المنطقى فالحلم تركيبة مهوشة ، وتنتظم صوره وَفقا لنزوات الحالمين ورغباتهم ومخاوفهم ، وعالم الحلم منفصل عن الحقيقة الواقعية ، فهو أسطورى الطابع يتصف باللازمانية[١٢] . حين تختفى السيدة ، ويظن الراوى أن الكابوس قد اختفى ، وأن الفزع قد فارقه ، وبينما يكون ذهنه شديد الانتباه والتركيز والوعى بالأشياء والحركة ، وهى حالة عادة ما تكون مصاحبة لحالات الخوف الشديد ، فإنه يصطدم ثانية باللوحة ، فتتحرك مساحات هائلة من البحر ، وتبحر السفينة إلى مكان مجهول ، وتظهر البنت بثوبها الأخضر ، ويطلق طائر النورس استغاثته الأخيرة . ثانية يصطدم الحلم بالواقع ، والوعى باللاوعى ، والفهم بالتشوش والخلط والارتباك ، ربما بتأثير الوحدة والعزلة الموحشة التى كان يعيش فيها ، وربما بتأثير أحلام قديمة انبعثت فى هذا الجو الخاص الذى يثير الحكايات والتهويمات والأحلام ، ويساعد على انبعاث الداخل وتموضعه فى الخارج ، فينفلت المخزون الباطن المملوء بالعوالم الحلمية والكابوسية فى شكل هذيانات ، وهلوسات بصرية ، وخداعات إدراكية .

ثم يجىء الاختلاط الثالث فى القصة بين العالمين ، عالم الحقيقة وعالم الوهم ، حين يفاجأ الراوى بعنوان اللوحة «مدينة الموت الجميل» محفورا بحروف متآكلة قديمة ، أسفل اللوحة ، فيبحث عن السيدة لكنه دون جدوى . هل اختفى الحلم ؟ ربما ، وربما بدأ الهذيان .

فى قصة «الصبى فوق الجسر» تختلط أحلام اليقظة ، بأحلام النوم ، بأحلام التهويم ، فى جو حلمى بين «مساحات هائلة من الشجر فى الليل تكسوها ظلمة كظلمة الآبار المحفورة عند نهايات العالم» . فى هذه القصة ، كثيرا ما كان الصبى يحلم بالطائر ، ويبكى فى الحلم ، لأنه لم يتمكن منه ، وكانت أمه توقظه حين يبكى «وقليلا ما أمسك به فى الحلم لكنه حين اليقظة

كان لا يجده» ، كان يجد بدلا منه الطائر الميت المعلق فوق الباب والذى اصطاده الجد ، (وحين مات الجد مات الطائر) .

فى هذه القصة يختلط عالم الواقع مع عالم حلم النوم واليقظة ، مع عالم حلم التهويم ، يختلط عالم الماضى ممثلا فى الجد والطائر المعلق فوق الباب بعالم الحاضر ممثلا فى الصبى وحلمه بالطائر فى النوم وبحثه عنه فى اليقظة ، حلم الواقع يتجاور مع حلم الخيال ، وحلم الحاضر يمتزج بحلم الماضى ، ويطمحان معا إلى حلم المستقبل ، وفى لحظات اقتناص الطائر فى الواقع يختفى كالحلم الجميل العابر الرافض أبدا للإقامة أو القيد أو المكوث ، إن المحتوى الظاهر للحلم يقابله الطائر المعلق فوق الباب ، وكذلك الطائر الذى يجوب أحلام النوم . أما المستوى الكامن أو العميق للحلم فيتعلق أكثر بالرغبة فى الانطلاق والإمساك بالمستحيل ، والخروج من دائرة الفقر ، والحزن ، والمقابر ، والإحباط .

إن الحلم المستقبل فى هذه القصة ليس فى هشاشة أوضعف الحلم فى قصة «الجواد للصبى الجواد للموت» ، فالحلم هنا يمثله الطائر المحلق أبدا ، المتوحش الفطرى البرّى الذى يهبط وينشب مخالبه بوحشية فى وجه كل من يحاول اصطياده . تتكرر الأحلام فى أغلب قصص هذه المجموعة ، تحضر أحيانا بوجه واحد منها ، وأحيانا بوجوهها الثلاثة (اليقظة/ النوم/ التهويم) ، وهناك دائما محاولة للهرب من الخوف من خلال اقتناص الحلم بدفئه المشع ، يحدث نفس الشىء ، فى قصص «زيارة» ، و «حضر موت» ، و «العشاء الأخير» ، وغيرها من قصص المجموعة . إن الحلم هنا يؤكد الغائية والرغبة فى الحرية ، وهو يطمح للانفلات من الحتمية . إنه يمثل الحرية فى مقابل القيد والإبداع فى مقابل الأتباع ، ومن ثم تكون حركته فى هذه المجموعة حركة فعالة تمور بالدلالات .

○ الظل :

و «سعيد الكفراوى» فى مجموعته هذه كاتب مولع بالظلال ، والظل هنا ليس المقصود به فقط المعنى الشائع المقابل للنور ، وهذا هو أحد المعانى دون شك ، لكنه ليس أهمها . ثمة معنى آخر للظل أكثر أهمية ، وهو مرتبط لدى «سعيد الكفراوى» بالمعنى الأول الذى تفرضه طبيعة القرية التى اهتم بتصويرها فى معظم قصصه ، هو معنى الظل الذى فى الداخل ، ظل الشخص النفسى الكامن فى أعماقه ، الرفيق الباطنى ، الإنسان العظيم الذى يرسل المزيد من الأحلام ، الظل ليس هو الحلم لكنه موضوع الحلم ، الشخص أوالشىء الذى يدور بشأنه الحلم . الخضر فى قصة «لابورصانوفا» ، والطائر فى «الصبى عند الجسر» ، والجواد فى «الجواد للصبى . الجواد للموت» ، والجد فى «الجمعة اليتيمة» . . وفى عديد من قصص المجموعة ، نجد أن الظل هو الجزء الإبداعى النامى المتطور من الشخصية ، الساعى نحو التفرد كما يقول «يونج» .

وقبل أن نستفيض فى الحديث عن هذا المعنى الرمزى للظل ، يحسن بنا أن نتحدث أولا عن المعنى الأول : «الظل فى مقابل النور» فى هذه المجموعة ، ثم نحاول أن نتبين علاقة هذين النوعين من الظل ببعضهما البعض ، **فالمعنى الأول** ، الظل فى مقابل النور يلعب دورا أساسيا هنا ، فلا تكاد تخلو قصة من قصص «مدينة الموت الجميل» من الحديث عن الظلال المنكسرة والممتدة ، المتراجعة والمنتشرة ، المنزوية والمنطلقة . الظلال كائنات حية ، تتقارب وتتجاوب وتتفاعل ، عالم آخر مواز يصوره الكاتب ، ويتخيله على الحيطان وفى الطرقات يطبع تأثيره الواضح على المشاعر والأفكار . وسنحاول أن نذكر أمثلة قليلة للتدليل على هذا .

فى قصة «الجمعة اليتيمة» يقول الكاتب : «المصباح الأعور يتنفس ظلالا شاحبة ، وأرى على الحائط خفاشا هائل الجناحين من ظلال محتضنا الحائط بينما تهزه رياح الشتاء» .

فى قصة «الأعراف» نلاحظ اهتمام الكاتب بتتبع حركة الشمس والقمر ، الليل والنهار ، ويكون الضوء والظل وسيلة لمعرفة الوقت والتحكم فى مسار حياة الناس أيضا ، وسيلة للتفكير والحركة حتى بالنسبة للفتاة الصغيرة الضريرة ، تلك التى «ترى الشمس وتحس بهبات الهواء ، تتحسس الأشياء وتصفها» ، بينما «ظلال الجدران تنسحب وتتبعثر أمام عينيه مثقلة ببيوت عطنة تزفر روائح النهار المكتومة» .

فى «صندوق الدنيا» يرى ظل النبعة المحدود بأذرع ضارعة عبر الجسر ، ويسمع نباح كلب قريب من جدار طاحونة الغلال .

وفى قصة «الجواد للصبى . الجواد للموت» يصف الكاتبُ الصبىَ بعد مرض الجواد بقوله : «خرج من الحظيرة واستقر على عتبتها ، نصفه فى النور ، ونصفه فى الظلمة ، بكى جواده الذى يشيخ فجأة ، والواقف فى ظل الموت» .

وفى قصة «سنوات الفصول الأربعة» حينما تحكى الخالة تتحرك الخيالات على الجدران ، وحين تتوقف عن الحكى تتوقف الخيالات عن الحركة» .

وفى قصة مدينة الموت الجميل : «وكنت فى الأيام التى أمضيها فى الملحق ــ خزانة الذكريات القديمة ــ أسمع أصواتا

فى الجنبات وكنت أرى الظلال تتقارب وكأنها تتحادث» . «وهذا النص شديد الأهمية وسنوضح ذلك فيما بعد) .

وفى قصة «خط الاستواء» تكون الرؤية وسيطة غير مباشرة من خلال ظل نافذة وزجاج ملون ، رؤية لواقع آخر ، بعضه يتعلق بالحاضر ، وبعضه يتعلق بالماضى .

وفى قصة «الصبى عند الجسر» نقرأ : «وحدى أقف بين الظل والشمس» ، وأثناء بحثه اليومى عن الطائر : «وتسترت بالظل وجذوع الشجر» .

وفى قصة «حضر موت» نرى «على الحائط ظلالا مقيمة ملونة لأشكال ثابتة لا تريم» ، وأيضا : «نبح الكلب يطارد الخيالات . خافت الأم وواصلت المسير تملأ رأسها بحكايا أهل السكك» .

وفى قصة «العشاء الأخير» تقرأ : «وكان ظلى من جدار لجدار ، وكنت أخاف منه عندما يطول أطول منى» ، وأيضا «وتنحنى الظلال على الجدار» ، وأيضا «وعندما أبرز كان لا يزال ظلى أطول منى ، وكنت أمر من ساحة الرواق ، وأخاف» . وكذلك : «أرى فيما أرى ظلا يدخل فى ظل ، وتحت ثقل ما أحمله من خوف أعتقد أننى إذا ما حركت رأسى فلسوف أرى ما لا يرى» .

وفى قصة : «سنوات الفصول الأربعة» الخيالات تتوقف على الجدران» .

أعتقد أن هذا القدر من النصوص كاف للتدليل على صحة قولنا بولع الكاتب بالظلال ، وفى القصص أمثلة كثيرة أخرى تدل على هذا الولع ، لكن ما يعنينا الآن هو تفسير ذلك ، ثم ربط هذا المعنى الأول بالمعنى الثانى . أعتقد أنه توجد بعض النصوص الكاشفة التى ذكرنا بعضها يمكن أن تعيننا فى هذه المهمة ، فالنصوص تتحدث عن الظلال التى تستطيل وتمتد وتطاردها الكلاب ، وتتحادث ، وتثير الخوف ، وهى ليست مجردَ ظلال حرفية بل ظلال دلالية . لقد حاول «ماكس موللر» أن يعطى للنظام الشمسى أهمية كبيرة فى تفسير الأساطير ، فهو يرى فى صراع «زوس» (وفى اسمه معنى النهار) ضد التيتانيين ليس سوى الصراع اليومى بين النور والظل ، وانتصار الأول على الثانى ، والأشكال الهائلة للعمالقة ترمز إلى ضباب الليل ذى الامتداد اللانهائى ، وقد كانت الميثولوجيا عنده تأملات فى الطقس وتغيرات المناخ(١٣) .

ويمكن أن نتذكر هنا تلك المدرسة المعروفة بالمدرسة الشمسية الطبيعية فى تفسير الأساطير ، وقد كانت (عند بلفنش مثلا) تؤمن بأن جميع الأساطير قد انبعثت من الصراع المثالى الذى قام بين النور والظلام ، بين الشمس وأعدائها الطبيعيين(١٤)

ونحن نلاحظ عبر قصص هذه المجموعة المتميزة اهتمام الكاتب الدائم بوصف حركة الشمس والقمر ، تغيرات الفصول وتعاقب الأزمنة ، وبينما يكون العمل والجهد والبحث فى الضوء والنور يكون الشر والغموض والمكر فى الليل .

فى قصة «الجواد للصبى» تحاول المرأة العجوز الاتصال بالجن ، تضرم النار ، وتنظر فى الفضاء البعيد «لا تنظر خلفها ، ولا تلقى السلام ، تكنس العتب ، وتتلو الطلسم ، وتدفن الأعمال فى فتحات المقابر ، وعلى الجسر تحادث القمر ، تلعن الآباء والأمهات والبنات الأبكار» ، وعندما تلتقى عيناها بعينى الجواد يسقط مريضا ، كل ذلك يتم فى الظل القائم خلال دياجير الليل .

فى قصة «الزيارة» عندما تصطدم يد الأم بملابس ابنتها الميتة المطوية داخل الصندوق ينطفى شعاع المصباح ، وتنبعث البنت حية فى الذهن وفى الظل تحس الأم بأنفاس ابنتها وتتأكد مشاعرها «أن روح البنت لم تبرح الدار بعد ، لم تخف الأم واستدارت إلى حيث الطيف» ، إن الظل الخارجى (المقابل للضوء) يكون فاتحة ومعبرا للظل الداخلى (طيف المحبوب أو القرين الذى بالداخل) .

نفس الأمر يحدث فى قصة «مدينة الموت الجميل» عندما يصطدم الراوى باللوحة فتتحرك الأفكار والتصورات والمشاعر . إن الظل فى الخارج مرتبط بمرور الزمن ، غياب الشمس وحضور القمر ، وتتحدث بعض الأساطير عما يسمى بجنون القمر ، حين تنحرف بعض العقول عن السواء عندما يبلغ القمر أوج اكتماله .

إن حركة الشمس أثناء النهار ، وحركة القمر أثناء الليل ، وتحولات الفصول ، وتغيرات الأزمنة ، وتبدلات البشر ، وتفاعلات الأشياء والسكون والحركة . . كلها ذات حضور واضح فى المجموعة .

وهذا المعنى الأول مرتبط أشد الارتباط بالمعنى الثانى فحين تغيب الشمس ويعم الظلام فى القرى يكثر الخوف ويسود الغموض ، وتطل الوساوس فى الطرقات المظلمة والأماكن المعزولة من رؤوس الناس وقلوبهم ، وحين تكون الظلال هى السائدة فإنها لا تكون مجرد ظلال لأشياء غاب عنها الضوء ، أو مر بها على استحياء ، بل هى تتبع دائما صور وتصورات الأشباح والعفاريت وخيالات الجن والكائنات غير المنظورة . إنها رموز العالم الخيالى الوهمى الموازى للواقع المملوء بالخوف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والشعور بالتهديد ، حين يخرج الخوف الكامن فى الداخل ، ويتجسد فى شكل ظلال تتحرك وتتعانق ، وتستدير وتستطيل ، ويكون حفيف أوراق الشجر قادرا على إثارة كم هائل من الرعب لا يستثيره دوى هائل فى النهار . إن الظل الذى فى الداخل قد يكون خيرا وقد يكون شريرا ، قد يكون خيرا كما فى حالة «الخضر» فى «صندوق الدنيا» وأيضا «الجواد» و «الطائر» و «الجد» و «الخالة» ، لكنه يكون شريرا فى حالات أخرى كثيرة من خلال رموز الشر والتدمير المثيرة للخوف ، والفزع والتى سادت العديد من قصص المجموعة . إن الظل عادة ما يحتوى على قيم يحتاجها الوعى ، لكنها توجد فى شكل يصعب معه دمجها فى حياة المرء ، وليس الظل كلية الشخصية اللاواعية . إنه يمثل المجهول أو المعروف قليلا من صفات خواص الآثار مظاهر تنتمى فى المقام الأول إلى العالم الشخصى ، وبإمكانها بنفس الشكل ـ كما تقول فون فرانتس ـ أن تكون واعية[١٥] .

إن الظل هو مرحلة وسيطة فيما بين عالم الواقع وعالم الحلم . إن الواقع الممتلىء بالرموز المهددة والظروف المحبطة والآمال المستحيلة يتحول إلى ظل له ، ايجابيا كان أو سلبيا ، ثم يصير حلما ، إنه ينكمش من الخارج ليستقر قليلا فى عالم الباطن ثم يتصاعد إلى عالم الحلم والخيال والأسطورة ، ويشترك الظل مع الحلم فى كونهما تحويلات رمزية دلالية لخبرات إنسانية وجودية ، تطمح إلى التحقق .

○ الذاكرة

الذاكرة هى جذر العبقرية المبدعة كما يقول « ستيفن سبندر » ، وهى المخزون الذى لا ينضب للخيال كما يقول « ريتشاردسون » .

فى « مدينة الموت الجميل » ، يلعب « التذكر » ، دوراً أساسياً محورياً مع عمليات التخيل والحلم ، وفى القصص عادة ما تختلط الذاكرة الفردية الخاصة بالذاكرة الجمعية العامة ، تبدأ « لا بورصانوفا » مثلا بتذكر الطفولة البعيدة التى نمت فى ظل النيل والحارة والجواد الأشهب ، والقسم الأول من هذه القصة خصص من أجل التذكر فانثالت ذكريات الطفولة والصبا ، حيث الأحلام ، وحكايات الجنيات ، وطقوس الوشم ، والرموز التراثية ، وحيث القرية حاضرة جاثمة متيقظة فى الذهن ، بتفاصيلها الماضية مشعة فى الوعى الحالى للراوى ، بينما هو يسير فى شوارع المدينة الكبيرة وحيدا فى قلب الظلام ، خائفا من الموت والغربة والاعتقال ، متعثرا ، بينما المطر يهمى ، والرياح تزأر والصمت يفرش جناحيه السوداوين على عالم الظاهر وعالم الباطن الخاص بالشخص فى رحلة من الضياع المتشرد يلتقى خلالها بفتاة ضائعة مثله ، ويحاولان أن يتواصلا لكنهما يضيعان معا فى النهاية فى المدينة التى تحولت إلى مقهى كبير ، وصالة مزادات يباع فيها كل شىء ويشترى .

دائما ينشط التذكر ـ كالحلم ـ فى ظل القيد ، فالراوى الضائع المبدد فى هذه القصة يتذكر قريته ، كذلك السجين فى « الجمعة اليتيمة » يتذكر قريته ، ويتداخل فى هاتين القصتين عالم القرية مع عالم المدينة ، وعالم الطفولة مع عالم الرجولة ، ويكون الإشعاع الأكبر للذاكرة : الطفولة القرية .

فى « العشاء الأخير » يتذكر ماضى طفولته ، والبنت التى أحبها وقريته الماضية التى عاد إليها فوجدها قد تحولت ، والرجال الذين كانوا يتحلقون حول العشاء والحكايات قد اختفوا وتلاشوا مثل واقع قريتهم وحياتهم الذى انهار ، ويوشك على التلاشى

فى « صندوق الدنيا » تتذكر الأم ابنتها التى ماتت .

فى « سنوات الفصول الأربعة » تمتزج الفصول : الصيف الشمس والشتاء والثلج . يمتزج الشتاء الطقسى بالشتاء النفسى ، وتكون الخالة وهى تحكى حكاياتها غارقة فى الحزن واليأس ، ويمتزج الصيف الطقسى بالصيف النفسى (الشمس مع العم القاسى والممارسات الجنسية غير المتكافئة) ، تمتزج الذاكرة الفردية الخاصة المليئة بالعذاب والوحدة والألم بالذاكرة الجمعية المليئة بالغموض والخوف والأسرار ممثلة فى حكايات الجن والملائكة والنداهة ، والعوالم غير المنظورة التى تنفتح خلال الحكايات ، وينجم عن امتزاج الذاكرتين الخاصة والعامة ، القريبة المدى (الخاصة) والبعيدة المدى (العامة) ، ما يمكن أن نسميه بالذاكرة البوتقة ، وهى الذاكرة الفنية التى تمتزج فيها الذاكرتان الخاصة والعامة ، وينشأ عن ذلك شكل فنى مؤثر فعال ناجم عن اختلاط العام بالخاص ، والفردى بالجمعى ، ومن خلال المرور عبر الخصوصيات والجزئيات إلى العموميات المشتركة القريبة من التجريد ، والفكرة العامة التى تشيع فى عديد من قصص المجموعة هى سيادة الموت وثبات الأشياء والرغبة الدائمة فى العودة للماضى سواء أكان هذا الماضى ممثلا فى مكان سابق « القرية بالنسبة للمدينة » أو فى زمان سابق (الطفولة بالنسبة للرجولة) ، فأغلب القصص أبطالها أطفال أو كبار يتذكرون طفولتهم ، الأماكن التى عاشوا فيها والشخصيات التى أحبوها وارتبطوا بها .

فى قصة « الجمعة اليتيمة » يتذكر السجين جده وجدته وقريته ، حقول البرتقال ، الحدائق والأصدقاء إنه يتذكر جدته

وجده الغائب ، والجمعة اليتيمة ، والموت ، ويخاف أن يصبح مثل جده غائبا وميتا ومدفونا فى بلاد بعيدة ككل الرجال الذين يذهبون ولا يعودون. إن الحاضر فى هذه القصة ينكص إلى الماضى يستعيده ويسترجعه فى ضوء الشمس ، وبينما يكون الحاضر فى منتهى الرداءة فإن الماضى سيئا أيضا ، لكن تكون فيه بذرة الحلم التى تموت فى الحاضر ثمة محاولات استرجاع دائم ، وتذكر مستمر فى قصص المجموعة ، كما قلنا من الرجل لطفولته ، ومن قاطن المدينة لقريته ، ومن الغريب خارج الوطن لوطنه ، ومن العائد إلى وطنه وقريته للصور التى بهتت وانطمرت ومضت بعد تراكم غبار الزمن وغوائل الأيام عليها .

فى قصة « حضرموت » تتذكر الفتاة المريضة حبيبها الذى مضى ، ولم يعد .

وفى قصة « الزيارة » تتذكر الأم ابنتها التى ماتت .

وفى قصة « سنوات الفصول الأربعة » تتذكر الخالة حبيبها الذى قتل ويتذكر الأطفال أباهم الذى مات .

وفى قصة « الجمعة اليتيمة » يتذكر السجين قريته وجده الذى مات .

ويحدث نفس الشىء فى قصص عديدة كالعشاء الأخير « والصبى عند الجسر » « ولابورصانوفا » وغيرها .

هل ثمة شىء جدير بالملاحظة فى مجموعة الملاحظات الأخيرة التى قلناها ؟ أعتقد ذلك ، فالتذكر عادة ما يتم لشىء ما ، أو شخص ما قد مات ، التذكر تذكر للموت ، التذكر خوفا من الموت ، التذكر هنا هو نوع من التمسك بالحياة ، إنه يستعيد أشخاصا ماتوا وأماكن انمحت ، وأزمنة لن تعود رغبة فى إحيائها مرة أخرى على مستوى التصور والحلم ، مادامت غير قادرة على الحضور على مستوى الإدراك والفعل ، إنه يستعيد الشخص الذى أحبه وتعلق به (الجد بالنسبة للصبى ، الابن بالنسبة للأم ، الحبيب بالنسبة للفتاة ، الأب بالنسبة للأطفال) ، أو يستعيد الزمان الذى عاش فيه ردحا من الزمان عيشا رغدا (الطفولة) والمكان الذى تمتع فيه بالحرية والأمن النسبى (القرية) ، لكن هذه الأشياء والأشخاص قد ماتت فلماذا يستعيدها الفرد ؟ .

إنه يرغب من خلال استعادتها ، والأمر هنا شبيه بالحلم فى أن يحيا حياته الأولى مرة أخرى ، لأن حياته الثانية هى الموت نفسه ، إن الحياة الأولى الماضية (التى ماتت) يستعيدها الفرد رغبة منه فى الاستعاضة بها عن حياته الثانية الحالية (التى تبدو حية حاضرة لكنها فى حقيقة الأمر تمثل بالنسبة له الموت الفعلى) .

إن عوالم الحاضر والماضى والحياة والموت والطفولة والرجولة والقرية والمدينة تمتزج فى جدليات متفاعلة فى المجموعة ، عبر انفتاح بوابات الذاكرة التى تراكمت فيها عناصر الخبرات الماضية فى حركة بندولية ، تتحرك دائما من الحاضر إلى الماضى ، تستعيده ، وتنزع أقنعته ، وتجلو صداه ، وتحاول أن تحتفظ به أطول فترة ممكنة ، رغم أن النظرة الفاحصة تكشف عن أن الشخصيات تلوذ بالماضى (القرية / الطفولة) ليس باعتباره الجنة المفقودة فى مقابل نار الحاضر (المدينة/الرجولة) ، ولكن باعتباره أخف وطأة وأكثر قابلية للتحمل .

○ الصوت :

نلاحظ أن فعل الصوت ، بحركاته ، وذبذباته ، واتساعه ، وانخفاضه وارتفاعه وحدته ، يلعب دورا هاما فى قصص المجموعة . إنه ينقل بعض ملامح عالم الكاتب ويبلورها بشكل واع ، ويمكننا أن نلاحظ بعض الخصائص التالية فى هذه المجموعة :

١ ــ أنه يتعلق بالماضى أكثر من تعلقه بالحاضر أو المستقبل .

٢ ــ أنه يتعلق أكثر بالجانب الغامض المبهم من الحياة ، أكثر من تعلقه بالجانب الواضح أو المعلن أو الظاهر .

٣ ــ أنه عادة ما يرتبط بالخوف بل يكون هو المثير لهذا الخوف .

٤ ــ أنه يرتبط فى حالات كثيرة بالموت والغياب ، رغم أنه فى العادة وسيلة للتنبيه والإيقاظ .

وسنحاول أن ندلل على ذلك ، ثم نحاول أن نبين الدلالة الكلية للصوت فى هذه المجموعة . فى قصة « لابورصانوفا » يقول الراوى « أتانى صوت ينتحب . . . كان لشيخ عجوز ، وكان شبيها بصوت أفزعه الظلام ، وتذكرت أبى الشيخ ، والليل مدى هائل لا يريد أن ينتهى » وتتكرر فى هذه القصة وغيرها تركيبات وفقرات شبيهة بذلك ، تجمع بين صوت انتحاب العجائز أو همسهم ، وبين الليل والموت والخوف والتذكر .

فى قصة « الصبى فوق الجسر » أتانى من العصر صوت أذان المغرب منسربا فوق الماء يحفر فى صدرى الخوف البعيد ، تذكرت من ماتوا ، دائما أذان المغرب فى القصص ــ يثير فى نفوس الأطفال واليافعين مشاعر الخوف والرهبة ، ربما لارتباطه بقدوم الليل ، وربما لارتباطه بمشاعر دينية تراثية غامضة كامنة ، وصوت أذان المغرب هنا يذكر الصبى بجده ، وبالذين ماتوا بأسراب الذباب الأزرق وبذباب الموت وأشجار الكافور والمستكة المرتبطة بالمقابر وغير ذلك من مفردات الذاكرة ذات الدلالة فى « حضرموت » يتحدث الكاتب عن الفتاة فى سيرها فى الظلام متجهة إلى حيث تقام لها طقوس الدفن العلاجى

قائلا : « ودت لو عادت وخافت المغيب ، وظل الدغل والصوت الذى يأتيها من دغل الشجر » ، فمع الأصوات الغامضة تنفتح بوابات التذكر ، يقفز الغامض المبهم المتلفع بالظلام من أعماق النفس فيثير الفزع ، حين يختفى النور ، ويتباعد وتهجم الظلال والظلمة يبدأ العقل فى الدوران فى مكمنه ، مثيرا تلك المنطقة الغامضة من الذهن البشرى المليئة بالمخاوف والأوهام ، ودافعا بها إلى دائرة الوعى والانتباه ، ومع الأصوات تكون هناك دائما ذكريات الحكايات الشائعة عن الجن والأشباح والعفاريت والكائنات غير المنظورة .

فى « العشاء الأخير » يتحدث الراوى عن الرواق ، واصفا المشاعر التى كانت تنتابه عندما كان يمر به قائلا : « وكنت عندما أمر به وأنا صغير أسمع لغط الجنيات خلف جدار غرفة عشاء (الرواق) وكنت أسمع دقات قلبى ، فأحث خطاى » .

وفى « مدينة الموت الجميل » « وخاف الليل وخاف عصف الهواء وخاف من صوت البحر الذى لا يزال قائما » .

وفى « الجواد للصبى » « يأبى الليل ، فتدور الوطاويط وينعق البوم ، ويفر فأر من كوم سباخ لجسر مصرف وينبح كلب بلا صاحب أو مأوى » .

وفى « الجمعة اليتيمة » إننى كثيرا ما أخاف بالليل ، عندما تتحسس يدى صخر الجدران أو عندما أسمع آخر يبكى من فرط شوقه لولده ، وإننى لا أنام ليالى بطولها من مواء القط الذى لا ينقطع » .

وفى « سنوات الفصول الأربعة » عندما يعم الصمت فى الخارج « عند ذلك يتسلسل صوت الخالة ، نافذا داخل مشاعر الغلمان ، قابضا على قلوبهم ، فاتحا عيونهم حتى الذعر » ، وأيضا متحدثا عن الولد « ماضى » بعد موت أبيه « ينام بالمسجد بعد أن تطفأ مصابيحه ، ملتفا بحصير ، لكن أصوات الحفيف والهمسات فى الأركان ، وعند المنبر تفزعه » .

ويمكن أن نذكر العديد من النصوص المشابهة من مختلف قصص المجموعة ، وكلها تدل على ذلك الارتباط الحميم الواضح بين الصوت الذى هو خافت دائما ، غامض دائما ، مبهم دائما ، غير مدرك مصدره فى حالات كثيرة ، يأتى بالليل أو مع غروب الشمس ، من مسافة بعيدة ، يرتبط بالحكايات ، يثير الخوف والفزع ، يرتبط بالماضى وعمليات التذكر والاسترجاع ، يرتبط بالموت والموتى ومن غابوا . يوقظ الإحساس الداخلى الحاد للإنسان بالزوال والتلاشى أو الشعور بالمداهمة ، الماضى دائما يبكى بينما الحاضر ينتحر . بالطبع ثمة أصوات تثير الحلم فى المجموعة أو بالأحرى لدى سكانها أو شخصياتها مثلا ، وقع حوافر المهر فى « الجواد للصبى » حين كان أهالى القرية يتسمعونها كقرع طبلة تأتيهم عبر منافذ الحلم ، أو مثلا فى « خط الاستواء » حين سمع الراوى من يناديه فقال متحدثا عن تأثير هذا النداء عليه « فكرت أول الأمر فى امتداد هذا الصوت ، فى اتساعه وشموله ، فى هذا القدر الهائل من الونس الذى بعثه فى نفسى » لكن هذه الحالات ليست سوى استثناءات تؤكد القاعدة ولاتنفيها فالمسار المتصاعد للأحداث يكشف فى حالات كثيرة عن ضياع الحلم (موت الجواد مثلا فى الجواد للصبى) أو وجود الكوابيس والجثث والموتى والتعفن كما فى قصة « خط الاستواء » صحيح أن هذه القصة تبدو فيها النغمة المتفائلة واضحة ، حيث ثمة عالم فى الظل ينهار ويرى من خلال الزجاج ،وثمة عالم فى الشمس يتوهج ويتفتح ويرغب فى الخلاص ، وثمة فيلة بيضاء هائمة تندفع نحو النهر لكن فى مقابل ذلك يكون النهر ثابتا واقفا ، ويكون لدى الشخص المحورى فى القصة إحساس دائم بالثبات النسبى للمشاعر والأشياء ، والجانب المتفائل من القصة يأتى كاليجورة أو أمثولة أو ثيمة رمزية يضيفها الكاتب إلى القصة ، أكثر من كونه يأتى كتطور طبيعى لبنية النص وأحداثه المتفاعلة . إن الصوت ببساطة هو وسيلة للتفاعل والاتصال والدفء الإنسانى ، لكنه فى هذه المجموعة يلعب دور مثير الخوف والفزع ، حينئذ لا تنبعث الرغبة فى الهروب والابتعاد عن كل مصادر الخطر ، إن زمجرة الرياح ومواء القطط ونباح الكلاب ، ونعيب البوم ، وصمت المقابر ، وحفيف أوراق الشجر ، وطقطقة النار وصوت القطارات ، وسعال المرضى ، ونحيب العجائز والأنين المتواصل فى الليل ، الأصوات المهمهة الهسهسة الحفيف الوشوشة الوحوحة الصفير الصمت تلعب دورها البارز فى مجموعة وترتبط بالماضى الموت الليل الخوف الغموض الحكايا ، ومن ثم بالحلم الذاكرة الظلال ، فالصوت هنا وسيلة استفاد منها الكاتب وطوعها لخدمة أغراضه بكفاءة كبيرة .

○ اللغة :

اللغة أحد أسلحة الكاتب ، بل هى أهمها ، كما أنها أحد مقاتله . وفى مجموعة « مدينة الموت الجميل » تكون هناك بعض المزايا لسعيد الكفراوى كما تكون أيضا بعض المثالب ضده ، بالنسبة للمزايا أعتقد أن أهمها :

١- قدرة الكاتب على استخدام تكنيك متقدم فى حالات كثيرة خاصة تلك التى يلجأ فيها إلى استخدام التقطيع والاسترجاع ، واستعادة الماضى من خلال الحروف البارزة ، وهذه ليست مجرد مسألة طباعية ، لكنها مسألة فنية تدخل فى

صميم تكنيك الكاتب ، وفى أعماق عالمه ، خاصة ما يتعلق منه بأمور الأحلام والظل والذاكرة ، كذلك فالكاتب يلجأ إلى التقديم والتأخير والجمل المركبة ، والتراكم فى الوصف من خلال الإكثار من المفردات والجزئيات المتجاورة بهدف تكثيف الحدث .

٢- لدى هذا الكاتب قدرة جيدة على الوصف الدقيق ، والرصد الدءوب المثابر لتفاصيل الأحداث وجزئيات الزمان والمكان (مثلا وصف ليل القاهرة فى قصة« لابورصانوفا » ، ووصف المقهى أيضا ، ووصف تفاصيل ولادة المهر فى قصة« الجواد للصبى » ووصف تفاصيل العشاء فى قصة« العشاء الأخير » وغير ذلك من المشاهد . ويضاف إلى ذلك قدرة الكاتب واهتمامه بوصف اللوحات الفنية ، خطوطها وألوانها والنقوش التى على الحوائط والثياب والسجاد ، الكتابه البارزة والغائرة والظلال والأضواء وأيضا استكشافه المبكر لعالم الطفولة والموت والقرية والخرافة فى القصة القصيرة ، وهى تلك المناطق التى أوغل فيها جيل السبعينيات بعد ذلك وأبدعوا (أما بالنسبة للمثالب أو المآخذ التى تطرح ضد الكاتب ، خاصة مايتعلق منها باللغة وطريقة الأداء ولن تقف طويلا عند الأخطاء النحوية ، وبعضها موجود بالفعل فى المجموعة وهى كمايلى :

١ ــ ثمة قلق فى بينة بعض الجمل فقد كانت تحتاج من الكاتب إلى بعض المراجعة حتى تستقيم عملية توصيلها كما فى قوله فى قصة « سنوات الفصول الأربعة » ياحلوة العينين ، ياحنينة الصدر ، لأنك مت فأنا لا أكف إلا أن اعيش ، ولا يعنينا هنا مسألة إسراف الكاتب فى العاطفية ، ولكن يعنينا كون الجملة غير مستقرة والتعبير غير مريح (وربما كان هذا خطأ مطبعيا) وأيضا قوله فى قصة « مدينة الموت الجميل » كانت شمس آخر النهار تبدو وهى تغيب كعين معتمة فى عمق جفنات العرافين « فالتركيب عنا معقد ، ويبدو متضمنا لتناقض داخلى بين الشمس التى « تغيب » أى لم تغب بعد تماما ، وبين العين « المتعمة » فى « عمق » جفنات العرافين .

٢- يؤخذ ضد الكاتب أيضا اللجوء أحيانا إلى اللغة الشديدة الرصانة والتشبيهات الكلاسيكية شبه مستنفدة الأغراض ، والتى لا تخدم روح النص كثيرا ، والتى قد تكون من بعض مخلفات الرومانسية كما فى قوله فى قصة« صندوق الدنيا » رمت الشمس على الأرض بآلاف قروش الذهب ، أو قوله أيضا فى نفس القصة « كان الليل يهرول مبهور الأنفاس نحو القرية ، والحمام يعود لأبراج حديقة الريحان تعبا من طول المدار وخيبة الرجاء » ، أو قوله فى قصة « سنوات الفصول الأربعة » الشمس « كتكوت صغير ينقر جدار الأفق » وهكذا .

٣-لهذا الكاتب قدرته الكبيرة كما قلنا على الرصد والوصف والالتقاط والأهم من ذلك قدرته على استكشاف رموز عالمه الخاص والحفر فيه بدأب ومثابرة ، لكن الكاتب أحيانا ما يفقد مكتشفاته ، أو يوشك أن يفقدها من تدخله أحيانا فى العمل بشكل واضح ، فيكون وعى الكاتب أحيانا أعلى من وعى الشخصيات ، أووعى الأحداث ، ويظهر ذلك لدى « سسعيد الكفراوى » فى شكل استطرادات أو تعليقات أو تلميحات أو تدخّلات ، كما حدث ذلك فى بعض القصص أوفى قليل منها ، وليس فيها كلها لحسن الحظ . ويبدو أن الكاتب هنا يكون فى حالة شديدة من الفرح باكتشافه فيعلن عنه ، أو يكون فى حالة من الخوف ألا يفهم القارى القصة أو مغزاها ، فيكشف له الكاتب عنها وفى رأيى أن على الكاتب أن يسيطر على الرمز ولايجعل الرمز يسيطر عليه فينكشف وقد نجح« سعيد الكفراوى » فى ذلك أحيانا ، وأخفق أحيانا أخرى .

○ خاتمة :

بسبب خصوبة هذا العمل ، حاولت هذه القراءة أن تكون خصبة ، لكن ظلت هناك مناطق فى العمل لم تمتد إليها حصاد القراءة ونعتقد أنها قد تحتاج من غيرنا إلى قراءات أخرى ، فثمة رموز جاثمة فى العمل تحتاج إلى من يفكّها ويتحدث عنها ، بعضها تحدثنا عنه باستفاضة ، والبعض الآخر ظل فى منطقة الظلال . وتظل الجياد والصقور والقطط والثعابين والخفافيش والكلاب والليل وطقوس الدفن والطب الشعبى والخرافات الشعبية الشائعة والاضرحة والمقابر وزيارة الأولياء وإشعال الشموع والخوف والوحدة والحنين الدائم للماضى واختلاط الأعمار والأزمنة والفعل الجنسى غير المتوازن وتعاويذ السحرة والمغارات القديمة والجبال السوداء التى تسكنها الوحوش والطيور الجارحة ، وأرواح الأسلاف وأنين الموتى والإحساس الدائم بالثبات العميق للأشياء رغم تغيرها وفزع الأطفال من الظلام والشياطين وقسوة الكبار والفقر المسيطر والضياع فى الليل والتشرد فى النهار ، الآمال المحبطة والأحلام المهشمة والتهويمات المستحيلة ، الإحساس الحاد بالأشياء والوعى العميق الذى يقترب من الجنون بها . تظل كلها مناطق فى « مدينة الموت الجميل » تحتاج إلى قراءات أخرى .

القاهرة : د . شاكر عبد الحميد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش المقال

(١) Progoff, I., waking Dream and living Myth, In: Myths, Dreams and Religion, ed. by: Joseph Campbell, New York: Duton's Co., 1970.

(٢) Feder, L. Madness in Literature, Princeton, N. J: Princeton University press, 1980, P. 248.

(٣) جان ستاروبنسكى ، النقد والأدب ، ترجمة د . بدر الدين القاسم دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، ١٩٧٦ .

(٤) جان ـ كلود فيلو ـ اللاوعى ، ترجمة جان كميد ، سلسلة ماذا أعرف المنشورات العربية ، العدد ٤٤ ، ١٩٧٦ .

(٥) كارل جوستاف يونج وآخرون ، الانسان ورموزه ، ترجمة سمير على ـ دائرة الشئون الثقافية والنشر ، سلسلة الكتب المترجمة ـ بغداد ١٩٨٢ الفصل الأول .

(٦) Progoff, I, op. Cit, p. 177.

(٧) Samuels, M. & Samueis, N. Seeing with the Mind's eye, The history, techniques and uses of Visualization, New York: Random house Inc. 1982, P. 20.

(٨) Horowitz. M. J. Image Formation and cognition, New York Appelton - century - crafts, 1978, p. 37.

(٩) د . اى . شنايدر ، التحليل النفسى والفن ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة بغداد ، دائرة الشئون الثقافية والنشر ، سلسلة الكتب المترجمة ١٩٨٤ ص ٧٣

(١٠) على زيعور ، التحليل النفسى للذات العربية ، بيروت دار الطليعة ١٩٨٢ ، ص ١٥٨ ـ ١٦٠

(١١) جان ستاروبنسكى ، المرجع السابق ، ص ١٧ ، وهو يعرض هنا ملخص رأى أرسطو فى مسألة الخيال ، ورغم أنه يستخدم كلمة فانتازى Fantasy على أنها مقابلة لكلمة « خيال » إلا أنه يحسن وضعها على أنها مقابلة لكلمة « تخيل » والكلمة المقابلة لكلمة خيال هى Imagination ويرتبط « التخيل » أكثر بما يسمى أحلام اليقظة أو بناء القصور فى الهواء .

(١٢) هنريش فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ، بيروت ، دار القلم ، ١٩٧٥ ص ٩٨ .

(١٣) بيار غريمال ، الميثولوجيا اليونانية ، ترجمة هنرى زغيب ، سلسلة « زدنى علما » بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٨٢ ، ص ١٩ .

(١٤) توماس بلفنش ، عصر الأساطير ، ترجمة : رشدى السيسى ، القاهرة مكتبة النهضة العربية ، ١٩٦٦ ، ص ١١ .

(١٥) فون فرانتس ، التحقق من الظل ، فى كتاب : الإنسان ورموزه ، إشراف كارل جوستاف يونج ، ص ٢٣٧ ـ ٢٥٢ .

ARCHIVE

د. شفيع السيد

تجربة في نقد الشعر

دراسة

(أ)

قال المتنبى* :

١ - أُغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلب ... وأعجبُ من ذا الهجرِ والوصل أعجبُ

٢ - أما تغلَطُ الأيام فيَّ بأن أرى ... بغيضا تُنائِى أو حبيبا تُقرِّبُ

٣ - ولله سَيْرى ما أقلَّ تَئِيَّةً .. عِشيَّةَ شَرقِيَّ الحدَالَى وغُرَّبُ

٤ - عَشِيَّة أحفى الناسِ بى مَنْ جفوتُه ... وأهدى الطريقين التى أتجنبُ

٥ - وكم لظلام الليل عندكَ من يدٍ ... تُخبِّر أن المانويَّة تكْذبُ ..

٦ - وقاكَ ردَى الأعداء تسرى إليهمُ ... وزارك فيه ذو الدلال المحجَّبُ

٧ - ويومٍ كليل العاشقين كَمنْتُه .. أُراقب فيه الشمس أيان تَغربُ

٨ - وعيْنى إلى أذْنَىْ أغرَّ كأنه ... من الليل باق بين عينيه كوكب

٩ - له فَضلةٌ عن جسمه فى إهابه ... تجىء على صدر رحيب وتذهبُ

١٠- شَقَقْتُ به الظلماء أُدنى عِنانه ... فيطغَى وأُرخيه مراراً فيلعبُ

١١- وأصرعُ أىَّ الوحش قفَّيتُه به . وأنزلُ عنه مثله حين أركبُ

١٢- ومالخيل إلا كالصديق قليلةٌ ... وإن كثُرتْ فى عين من لا يجرِّبُ

١٣- إذا لم تشاهِد غير حسنِ شياتها ... وأعضائها فالحُسن عنك مُغيَّبُ

١٤- لحا الله ذى الدنيا مُناخا لراكب ... فكل بعيد الهم فيها معذَّب

١٥- ألا ليت شعرى هل أقول قصيدة ... فلا أشتكى فيها ولا أتعتَّبُ

١٦- وبى ما يذودُ الشعر عنى أقلُّه . ولكنْ قلبى يا ابنة القوم قلَّبُ
١٧- وأخلاق كافور إذا شئتُ مدحه وإن لم أشأ تُملى علىَّ وأكتبُ
١٨- إذا ترك الإنسان أهلا وراءه ويَمَّم كافورا فما يتغرَّبُ
١٩- فتًى يملأ الأفعال رأيا وحكمةً ونادرةً أحيانَ يرضى ويغضبُ
٢٠- إذا ضربَتْ فى الحرب بالسيف كفُّه تبينْتَ أن السيف بالكف يَضربُ
٢١- تَزيدُ عطاياه على اللَّبث كثرةً وتلبث أمواه السحاب فتنضَبُ
٢٢- أبا المسك هل فى الكأس فضل أنالُه فإنى أُغنَّى منذ حين وتشربُ
٢٣- وهبتَ على مقدار كفَّيْ زماننا ونفسى على مقدار كفيك تطلب
٢٤- إذا لم تَنُط بى ضيعةً أو ولايةً فجودك يكسونى وشُغلك يسلبُ
٢٥- يضاحك فى ذا العيدِ كلُّ حبيبَه جِذائى وأبكى من أحب وأندب
٢٦- أحِنُّ إلى أهلى وأهوَى لقاءهم وأين من المشتاق عنقاءُ مُغرِبُ
٢٧- فإن لم يكن إلا أبو المسك أوْهُمُ فإنك أحلى فى فؤادى وأعذبُ
٢٨- وكل امرىء يولى الجميل محببُّ وكل مكان يُنبت العزَّ طيبُ
٢٩- يريد بك الحسادُ ماالله دافع وسُمْر العوالى والحديدُ المذرَّبُ
٣٠- ودون الذى يبغون مالو تخلصوا إلى الموت منه عشتَ والطفل أشيبُ
٣١- إذا طلبوا جدواك أُعطوا وحُكِّموا وإن طلبوا الفضل الذى فيك خُيِّبوا
٣٢- ولو جاز أن يحوُوا علاك وهبتها ولكن من الأشياء ماليس يوهب
٣٣- وأظلم أهل الظلم من بات حاسدا لمن بات فى نعمائه يتقلبُ
٣٤- وأنت الذى ربيت ذا المُلْكِ مرضَعا وليس له أم سواك ولا أبُ
٣٥- وكنت له ليث العرين لِشبْله ومالك إلا الهِندُوانىَّ مِخلبُ
٣٦- لقيتَ القنا عنه بنفس كريمة إلى الموت فى الهيجا من العار تهربُ
٣٧- وقد يترك النفس التى لا تهابه ويحترم النفس التى تتهيبُ
٣٨- وما عدِم اللا قوك بأسا وشدة ولكنَّ من لاقَوْا أشدُّ وأنجبُ
٣٩- ثناهم وبرق البِيض فى البَيْض صادق عليهم وبرق البَيْض فى البيض خُلَّبُ
٤٠- سللت سيوفا علّمت كل خاطب على كل عُود كيف يدعو ويخطب
٤١- ويُغنيك عما ينسبُ الناسُ أنه إليك تناهى المكرمات وتُنسب
٤٢- وأىُّ قبيل يستحقك قدرُه معدُّ بنُ عدنانٍ فِداك ويعربُ
٤٣- وما طربى لما رأيتُك بدعةً لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب
٤٤- وتعذُلنى فيك القوافى وهمتى كأنى بمدح قبل مدحك مذنبُ
٤٥- ولكنه طال الطريق ولم أزل أُفتِّش عن هذا الكلام ويُنهب

٤٦- فشرَّق حتى ليس للشرق مشرقٌ وغرَّب حتى ليس للغرب مغربُ
٤٧- إذا قلتُه لم يمتنع من وصوله جدارٌ مُعَلًّى أو خِباء مَطنَّب

(ب)

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

بهذا المطلع المتوتر استهل المتنبى قصيدته ، فاستنفر إحساس المتلقى ، وأيقظ انتباهه ، وحفزه إلى الترقب والمتابعة ؛ ومنشأ التوتر استخدامه فعلا مشتقا من صيغة « المفاعلة » ، هو الفعل (أغالب) ، فهذا الفعل بمادته وصيغته يدل على علاقة جذب وصراع بين طرفين ، هما هنا : الشاعر والشوق ، كلاهما يجاذب الآخر ويصارعه . كذلك ـ ينبثق الإحساس بالتوتر فى الشطر الثانى أيضا ، لكن بوسيلة أخرى ، هى المقابلة الكائنة بين الهجر والوصل . ورد الفعل لذلك كله عند المتلقى إثارة فضوله إلى معرفة المشوق الذى يغالب الشاعر الشوق فيه ، والحبيب الذى يعجب من هجره ووصاله معا ، بل يكون وصاله أشد إثارة للعجب من هجره . إلا أن عبارة المتنبى فى الشطرين يلفها الإبهام ؛ ومن ثم تفتح المجال لتفسيرات متعددة مستمدة من النص الشعرى ذاته ، ويتسع لها آفاقه . ولعل أسرع هذه التفسيرات وأقربها إلى الذهن أن المقصود بالخطاب كافور ، لأنه الذى يخاطبه الشاعر فيما بعد ، وقد يقال إن المعْنِىَّ بالخطاب هو الشاعر نفسه على سبيل التجريد ، أى أنه انتزع من ذاته شخصا آخر يخاطبه ، وهو تقليد فنى معروف فى الشعر العربى ؛ وكأن الشاعر حينئذ يصارع فى نفسه شوقها إلى ذلك الحبيب الذى هجرها ، وقطع حباله بها ؛ ومن المحتمل أن يكون الخطاب موجها إلى حبيبة للشاعر آثر التعبير عنها بصيغة المذكر ، على نحو ما صنع فى البيت السادس من القصيدة نفسها إذ يقول : « وزارك فيه ذو الدلال المحجبُ » . وأياما كان التفسير الذى نتجه إليه فإن ذلك الإبهام فى الدلالة يمتد إلى الشطر الثانى أيضا ؛ فأن يستعظم الشاعر الهجر لمن يحب أمر مفهوم ، أما أن يكون فى الوقت نفسه أكثر استعظاما وإنكارا لوصاله ، فذلك ما يحتاج إلى تفسير وبيان .

وفى جو الإحساس بالتوتر الذى يشعه البيت السابق يأتى البيت الثانى :

أما تغلط الأيام فىَّ بأن أرى
بغيضا تنائى أو حبيبا تقرب

فيرفع من درجة هذا الإحساس من خلال أسلوب المقابلة أيضا ، ويمس الشاعر فيه جذور أزمة عميقة فى نفسه ، دالاً عليها بأسلوب استفهام يقطر ألما ومرارة . . إنها أزمة ثقة بينه وبين الأيام ، فديْدَنُها معه الذى لا تحيد عنه ، ولا تخطئه ذات مرة ، معاندة رغباته ، وجريانها بعكس ما يشتهى ؛ تدنيه ممن يبغضه أو تبعده عمن يحبه .

أصبح لدى المتنبى إذن من الدوافع القوية ما يحمله على اتخاذ موقف ما ؛ فإما أن يحتبس همومه فى صدره ، قانعا بأنات الاحتجاج والشكوى ، وإما أن يحاول تغيير هذا الواقع على أى نحو ، بعد أن نابه المكان بهجر الحبيب ، وابتعاد الصديق ؛

(*) القصيدة فى الجزء الأول من شرح ديوان المتنبى لعبد الرحمن البرقوقى ص ٣٠٠
(٣) التثية : التلبُّث والمكث ، وتثية فى البيت منصوب على التمييز أى ما أقله تثية ، والحدالى : موضع بالشام ؛ وغرب : جبل هناك . وقد حذفت ياء النسب من كلمة « شرقىّ » تخفيفا . والمعنى أنه كان يسير وهذا الموضع وذلك الجبل إلى الشرق منه .
(٥) المانوية : مذهب فلسفى قديم يؤمن أصحابه بقيام الوجود كله على النور والظلام ، وأن الخير كله من النور ، والشر كله من الظلام .
(٩) الإهاب : الجلد ؛ والرحيب : الواسع .
(١٣) شياتها : ألوانها ، مفردها شية .
(١٤) لحا الله ذى الدنيا : جملة دعائية يدعو على الدنيا بالقبح .
(١٩) نادرة : الشىء النادر الغريب ، ورواها ابن جنى بادرة : أى بديهة ، وهى على كلا الحالين معطوفة على ما قبلها .
(٢٤) إذا لم تنط بى : لم تسند إلىّ من ناط به كذا : أسنده إليه ؛ شُغلك المراد اشتغالك عنى أو اشتغالك عن تحقيق آمالى .
(٢٦) عنقاء مغرب : اسم طائر وهمى استخدمه العرب فى كلامهم للدلالة على ندرة شىء أو استحالة تحققه .

وكان أن اختار مغادرة المكان والرحلة عنه سبيلا إلى هذا التغيير :

ولله سيري ما أقل تئيتة
عشية شرقيّ الحَدالَى وغُرّبُ

ومنذ تلك اللحظة تأخذ القصيدة طابع الرحلة ، لكنها رحلة فنية ونفسية فى المقام الأول ، فيها تتواصل المراحل ، وتتماسك الأجزاء ، ويتراءى فى نسيجها الشعرى خيطان أساسيان ؛ خيط نسجه الشاعر حول نفسه بدءا من مطلعها ، وخيط آخر نسجه حول شخصية أخرى هى شخصية كافور سيبرز فيما بعد . وكلا الخيطين يستقل بكيانه ، وإن كانا يتلاقيان فى بعض المواضع ، ويتوحد النبع الشعورى الذى يصدر عنه الشاعر فى تشكيله لكل منهما ، وذلك هو الأهم .

وإذا تأملنا نسيج القصيدة برمتها أدركنا اعتماد الشاعر اعتمادا كبيرا فى حوْك خيوط هذا النسيج الفرعية التى يتألف منها الخيطان الرئيسيان ، على تكنيك المقابلة ؛ وهى الأداة الفنية التى استخدمها فى البيتين الأولين كما سبق أن بينا ، لكنا نود أن نضيف أنها مقابلة أوسع فى دلالتها من الظاهرة المعروفة فى كتب البلاغة العربية ؛ فقد تأتى فى هذا الشكل التقليدى القائم على التضاد بين معنيين ؛ وقد تبدو فى صورة اختيار حتمى لأحد أمرين ، وفقا لرؤية الشاعر ، وإن لم يكونا كذلك فى الواقع ؛ وقد تتخذ شكل التناقض الظاهرى paradox ؛ وهى فى كل الحالات تكسب المعنى الشعرى عمقا ، وتنفث حوله شيئا من التوتر . وسنحاول استكشاف هذه الأداة ، وعملها داخل القصيدة ، وتطور استخدام الشاعر لها ، مع تحليل عناصر الفن الشعرى الأخرى .

مع بداية الرحلة يضع المتنبى أول لمسة من عمل هذه الأداة ـ إضافة إلى ما سبق فى البيتين طبعا ـ ؛ ففى مقابل الجفوة التى أبداها لبعض الناس كان احتفاء هؤلاء الناس به شديدا ؛ وفى مقابل الإعراض عن الطريق المعروفة المطروقة كان إقباله على طريق يجهل عواقب السير فيها . وفى هذه المقابلة تشى الرحلة بعالم آخر للشاعر ، عالم المغامرة والطموح ، وارتياد المجهول ؛ ومما له مغزاه فى هذا الشأن اختياره الليل زمانا ، والفرس أداة ، لإنجاز رحلته ؛ فالليل رمز للمجهول ، واختراق الفرس لظلامه آية المخاطرة ، والرغبة المحمومة فى التميز وتحقيق الطموح ، فهو يسلك ما يتجنبه الغالبية العظمى من الناس ، ويتوجسون خيفة منه ، أما السير فى رائعة النهار الذى لا يتميز فيه أحد على أحد ، حيث الطرق مكشوفة ، والعواقب مأمونة فذلك ما يأباه ، بل إن رغبته فى التميز لتحمله على السكون والاختفاء عن الأنظار طوال النهار ، وما أثقل ذلك على نفسه !! . والمتنبى هنا يستخدم تكنيك المقابلة أيضا ، فيضع الليل فى مقابل النهار ؛ يأنس بالأول ، وينفر من الأخير . ولنتأمل تلك المقابلة الجزئية فى وصفه لليل نفسه ، فقد وصفه بأنه وِقاءٌ من الأعداء ، ومزارٌ للأحباب ؛ يسرى هو فيه بين الأعداء محتميا بظلامه من شرهم وعدوانهم ، ويزوره فيه الحبيب ـ أو على حد تعبيره ـ « ذو الدلال المحجب » ، آمنا من أعين الرقباء . ولنتأمل كذلك استخدامه للمقابلة فى وصف الفرس ؛ فسرعته فى العدو ، واتساع خطواته يدل عليهما تدفق إهابه بالحركة انقباضا وانبساطا ؛ ووفرة نشاطه تتجلى بوضوح فى توثبه وحركته الطاغية عند شد اللجام ، وتهاديه ومرحه عند إرخائه ؛ ثم هناك المقابلة بين النزول عن الفرس وركوبه ، وهى مقابلة يهدف منها الشاعر إلى إبراز صلابة ذلك الفرس ، وطاقته الهائلة على التحمل ؛ إذ يصرع أى وحش يقتفى أثره به مهما كانت سرعته ، دون أن يبدو عليه أى أثر للكلال والإعياء ، بل يكون بعد إصابة الفريسة مثلما كان قبل الانطلاق خلفها قوة ونشاطا . هل يعنى وصف الفرس بالقوة والصلابة على هذا النحو وصف الفارس نفسه بذلك أيضا ، مهما واجه من المتاعب والصعاب ؟ .

ليس ثمة ما يمنع من ذلك ، بل ربما كان الإيحاء به أوفق وأكثر انسجاما مع الواقع ، لأن الفرس القوى لا يمتطى صهوته إلا فارس قوى يستطيع السيطرة عليه ، والتحكم فى حركته . كذلك لا يمنع من الإيحاء بهذا المعنى زفرة الأسى والمرارة التى تترقرق فى قوله عقب ذلك :

وما الخيل إلا كالصديق قليلة
وإن كثرت فى عين من لا يجرب
إذا لم تشاهد غير حسن شياتها
وأعضائها فالحسن عنك مغيب

فهى زفرة تتلاءم مع طبيعة الفارس المكروب الذى يُعْييه العثور على صديق صدوق . ونلاحظ فى هذين البيتين عدة أمور تتعلق بفنية العمل الشعرى ؛ أولها أن التشبيه الذى عقده المتنبى بين الخيل والصديق يبدو للنظرة المتعجلة منصبا على الخيل باعتبار أن الحديث عنها ، وأنها هى التى تشغل السياق ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى باعتبار أنها المشبه ، والمشبه دائما ، أو فى الأعم الأغلب من الأحيان هو مناط الوصف ، ومحط الاهتمام فى كل أسلوب تشبيه ؛ ومغزى التشبيه حينئذ أن الخيل الأصيلة التى يعتمد عليها ، قليلة العدد على الرغم من كثرتها الكاثرة فى دنيا الواقع ؛ وذلك لأن حسنها الحقيقى يكمن

فى طيب معدنها ونقاء جوهرها ، لا فى حسن ألوانها وجمال أعضائها الخارجية . إلا أن هذا الذى أفاض فيه المتنبى فى وصف الخيل الأصيلة ينسحب على المشبه به أيضا ، بمقتضى علاقة التشبيه التى تدور حول قلة عدد الأصلاء فى الجانبين ، بل الأصل أن يوصف بها المشبه به أولا ، لكن المتنبى عدل عن ذلك ، وبنى عبارته بلماحية وذكاء حقق بها المراد بلمسة واحدة هى كلمة « الصديق » ، وفى الوقت نفسه ظل السياق موصولا متلاحم الأجزاء ؛ إذ ما يزال الحديث عن الخيل ممتدا . الأمر الثانى ؛ بناء كلا البيتين ــ كما يتضح من التحليل السابق ــ على المقابلة ، وهى الأداة الفنية التى نتتبعها منذ البداية . الأمر الثالث ؛ تجانس النسيج الشعرى فى البيتين السابقين والأبيات الثلاثة التالية لهما ، وهى :

لحا الله ذى الدنيا مُناخا لراكب
فكل بعيد الهم فيها معذب
ألا ليت شعرى هل أقول قصيدة
فلا أشتكى فيها ولا أتعتب
وهل ما يذود الشعر عنى أقله
ولكن قلبى يا ابنة القوم قُلَّب

مع افتتاحية القصيدة ، حتى ليمكن اعتبار الأبيات الخمسة ــ وهى التى يختتم الشاعر بها حديثه عن نفسه ــ عودا على بدء ، أو بمثابة الحلقة الأخيرة من دائرة مكتملة ، فهى تنطق بما نطقت به الافتتاحية من ألم وشكوى . ثم إنها تشتمل فى تكوينها على المفردات الآتية : ــ

« الخيل ــ الصديق ــ الدنيا ــ مُناخا [بمعنى مكان النزول والإقامة] ــ راكب » . وتلك المفردات وثيقة الصلة بمفردات استخدمها الشاعر فى الافتتاحية ، وهى : ــ « الأيام ــ بغيض ــ حبيب ــ سَيْرى » ؛ فثمة اشتراك فى المجال اللغوى بين كلمات المجموعتين ، على نحو يستدعى بعضها بعضا فى الذهن والشعور .

هذا بالإضافة إلى أن البيت الأول من الأبيات الثلاثة المذكورة يعبر عن حكمة مؤداها ذم الدنيا والدعاء عليها ، لما يصيب فيها ذوى الهمم العالية من شقاء وعذاب ؛ وهى بهذا أشبه ما تكون بنتيجة منطقية لخبرة الشاعر بالحياة ، وتجربته المرة معها ، التى عبرت عنه مقدمة القصيدة . ومن جهة أخرى فإن هذه الحكمة تحتل مكانها هنا فى النسيج الشعرى ملتحمة به ، فى الوقت الذى تضيف إليه خيطا جديدا ؛ وإذا كانت بدلالتها العامة تصدق على المتنبى كواحد ممن يضنيهم الطموح فى هذه الحياة فإن السياق ما يلبث أن ينتقل من العام إلى الخاص فى البيت الذى يليها مباشرة . وفى البيت الأخير من تلك الأبيات يرفع المتنبى شارة النهاية لحديث همومه الذى شغل به الحيز السابق من القصيدة ليقدم بعد ذلك الخيط الرئيسى الثانى فى قصيدته الذى قلنا من قبل إنه نسجه حول شخصية كافور .

ولا تخطىء النظرة الفاحصة هنا استمراره فى استخدام تكنيك المقابلة ، كاشفا من خلاله أبعاد تلك الشخصية الاجتماعية ، وقيمها الإنسانية ؛ وأول ما يطالعنا من ذلك أن إحساس الإنسان بالاغتراب عن الأهل وُضع فى مقابله زوال هذا الإحساس بالعيش فى كنف كافور ، والتفيؤ بظلاله ؛ وسداد الرأى والحكمة لا يزايلان كافورا فى حالى الرضا والغضب على سواء ؛ وقوته البدنية تتمثل فى قلب الأرنبة السائدة ، فإذا كان الناس يعتمدون على قوة السيف فى أيديهم لضرب الأعداء فإن السيف معه يعتمد على قوة يده ، فهو الذى يقطع بها ، وليست هى التى تقطع به ؛ وعطاء السحب يغيض ويتناقص بمرور الزمن ، أما عطاؤه هو فإنه ينمو ويتضاعف مع الأيام .

عند هذا البيت شارف المتنبى حدود الهدف الذى سعى إليه ، وهيأ نفسه له ، واقترن ذلك بالعودة إلى ذاته ــ صاحبة الخيط الأول ــ وإقامة اتصال بينها وبين كافور ، لكنه اتصال الطلب والاستجداء ، واستغرق ذلك ستة أبيات ، بناها جميعا بأسلوب المقابلة . يقول المتنبى :

أبا المسك هل فى الكأس فضل أنا له
فإنى أغنى منذ حين وتشرب
وهبت على مقدار كفّىْ زمانتا
ونفسى على مقدار كفيك تطلب
إذا لم تنُط بى ضيعة أو ولاية
فجودك يكسونى وشغلك يسلب
يضاحك فى ذا العيد كل حبيبه
حذائى وأبكى من أحب وأندب
أحنُّ إلى أهلى وأهوى لقاءهم
وأين من المشتاق عنقاءُ مغربُ
فإن لم يكن إلا أبو المسك أوهمُ
فإنك أحلى فى فؤادى وأعذب

فهو فى البيت الأول يوحى بمطلبه إيحاء قويا بتقديمه فى صورة حسية بالغة الدلالة ، تمزج بين الاستعطاف الرقيق والعتاب الموجع ؛ فنداء كافور بأبى المسك مما يثلج صدره ، ويهدهد مشاعره ، لكنه ما يلبث أن يصوره يعب من كأس النشوة والسعادة عبا ، على حين يتجرع هو الحرمان مع أنه مصدر المتعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والسعادة لصاحبه ؛ ويتقدم المتنبى فى البيت الثانى خطوة على الطريق ، فيحدد مطلبه بعض التحديد ، وهو أن يتكافأ قدره مع قدر كافور وفيض عطائه الذى عرف به ، فما حظى به من عطاء يعد قليلا بالقياس إلى الكثير الذى يأمله ؛ ثم يرفع النقاب جملة فى البيت الثالث ، ويعلن مطلبه صراحة :

إذا لم تنط بى ضيعة أو ولاية
فجودك يكسونى وشغلك يسلب

هذا هو « بيت القصيد » كما يقولون . . ومطمحه الذى لا يأبه بشىء سواه ، بل إن حصوله على أى عطاء غير ذلك يعد استلابا لما يطمح إليه .

وكما مهد المتنبى لمطلبه ، ثم تدرج فى التعبير عنه من الإيحاء إلى التصريح عاد يعزز هذا المطلب مستدرا عطف كافور ، بل مستدرا دموعه ، من خلال التناقض الحاد بين الصورتين اللتين يقدمهما ؛ إحداهما ابتهاج الآخرين فى يوم العيد بلقاء أحبابهم ، والتئام شملهم مع ذويهم ؛ والأخرى اكتئابه هو واعتصاره بالحزن ، فى اليوم نفسه ، لاغترابه وبعده عن الأهل والأحباب ، ولن يمسح آلامه آنئذ إلا إشباع طموحه وتحقيق مطلبه . ويبلغ الأمر ذروته حين يعلن إيثار كافور على أهله ، إذا لم يكن ثمة مناص من اختيار واحد منهما .

أما البيت الذى يلى الأبيات السابقة وهو قوله :

وكل امرىء يولى الجميل محبب
وكل مكان ينبت العزّ طيب

فهو حكمة سائرة كتلك التى رأيناها من قبل ، وإن كانت أكثر ذيوعا وسيرورة منها ، وقد جاءت فى موقعها أيضا ؛ لأنها ، عند التأمل والنظر الدقيق ، تعد تتويجا للأبيات الستة قبلها ، أو « تقفيلة » فنية ، إن جاز التعبير ؛ إذا استقطبت العنصرين الأساسيين فى تلك الأبيات ، وهما الإنسان والمكان ، فالتأمت بهما خيوط الدائرة ، وشكلت المجموعة وحدة متكاملة فى النسيج . ويبدو للمتأمل أن المتنبى نهج هذا النهج أيضا فى الأبيات الخمسة التالية [الأبيات من ٢٩-٣٣] ، فشكل منها دائرة ثانية فى تقديم شخصية كافور تقديما شعريا ، ووثق مابين طرفيها ببيت حكمة كذلك ؛ وهذه الدائرة تلامس الدائرة السابقة ، ويتنامى بها السياق ، ويعملان معا على إبراز جانب من جوانب التجربة الشعرية . ومما يساعد على تصور فكرة الدائرة فى تلك المجموعة الأخيرة أن تعيد قراءة البيت الأول منها :

يريد بك الحساد ما الله دافع
وسُمر العوالى والحديدُ المذرَّبُ

ثم نرهف السمع إلى البيت الأخير ، بيت الحكمة :

وأظلم أهل الظلم من بات حاسدا
لمن بات فى نعمائه يتقلب

وسوف يتبين لنا أن هذا البيت إنما هو حكم الضمير الإنسانى على كل من يعض اليد التى تمتد إليه بالإحسان ، وأول من يُدفع بهذا الحكم ، الحاسدُ الذى يكيد لمن يسبغ عليه الخير والعطاء . على أن الكلمتين المحوريتين فى كلا البيتين ، وهما [الحساد ــ حاسدا] مشتقتان من مادة لغوية واحدة ، وقد مثلت إحداهما الطرف الأول من الدائرة ، ومثلت الأخرى طرفها الثانى ، وبذا تواصل الطرفان ، واكتملت الدائرة .

ولا يغيب عنا ، وقد توقفنا عند موقع الحكمة ومدى تلاحمها بالسياق فى هذا الجزء من القصيدة ، ملاحظة الأداة الفنية التى اعتمد عليها الشاعر فى بناء تلك المجموعة من الأبيات ، وهى أداة المقابلة نفسها التى اعتمد عليها من قبل ؛ فمحاولة الحساد الانتقام من كافور والقضاء عليه ، تواجهها حماية الله له ، وقوة السلاح فى يده ؛ وهى محاولة دونها الموت لهم ، أو ما يشبهه من أهوال تشيب لها الولدان ، على حين يبقى هو حيًّا معافىً من كل سوء(*) . والمقابلة كائنة كذلك بين تحقيق آمال الحاسدين إذا سألوا عطاء المال ، وانكسارهم وخيبة آمالهم إذا راموا ملكة الخير نفسها التى فطره الله عليها ، وميزه بها عنهم ، فهو فى الحالة الأولى يعطى بغير حدود ، لكنه فى الحالة الثانية لا يملك القدرة على العطاء ، وهنا تكمن دوافع الحقد والكراهية ، والرغبة الشديدة فى العدوان ، ومالها من مفارقة مؤلمة ؛ تدفق للخير من جانب ، والجحود ونكران الجميل من جانب آخر . وبهذه المفارقة الأخيرة تكتمل الدائرة ، كما سبق أن بينا ، ويأخذ السياق سبيله بعد ذلك عبر عدد من الصور تبرز معانى الوفاء ، والشجاعة ، وشدة البأس عند كافور ، وهى الأبيات [من ٣٤-٤٠] . وفيها انكمش تكنيك المقابلة بشكل واضح ، بالقياس إلى ما سبق من القصيدة ؛ إذ لم يستخدم إلا فى صورتين اثنتين سنشير إلى كل منهما فى موضعها .

والحق أن المتنبى قدم كافورا فى تلك الأبيات تقديما إنسانيا عاليا ؛ فهو الذى نهض بتربية الملك المتوج على البلاد مذ كان رضيعا فى المهد ، وكان له أبا وأما يرعى شئونه ، ويسكب عليه فيضا من العطف والحنان ؛ وهو الذى تصدى بشراسة لحمايته

(*) جاء تعبير المتنبى فى البيت الذى يتضمن هذا المعنى ، وهو البيت الثلاثون ، تعبيرا قلقا ، لاجترائه فيه على أنساق اللغة وقوالبها فى الأداء ، والحق أن هذا المسلك ليس جديدا عليه ، فقد مارسه كثيرا فى شعره ، عن علم به ، وبإحساس بالزهو أحيانا ، كأنما يرى أن من حق عبقريته الشاعرة أن تتجاوز قواعد اللغة .

من القصيدة الخاص بذات الشاعر ، وخيطها الثانى الذى يدور حول كافور ، وذلك قوله :

وبى ما يذود الشعر عنى أقلُّه
ولكن قلبى يا ابنة القوم قُلَّبُ

فهو فى الشطر الأول يعبر عما ينوء به صدره من هموم ثقال يكفى أقلها لصده عن قول الشعر ، ثم استدرك فى الشطر الثانى على ذلك ؛ ودلالة هذا الاستدراك واضحة فى أن توجهه بمدحه إلى كافور ليس منبعثا عن ولاء وإعجاب حقيقيين ، بل اضطر إليه كارها ، بعد أن فكّر فى الأمر ، وقلبه على وجوهه . . وهكذا تحامل على نفسه ، واحتوى همومه ، ومضى يسير على الشوك . ويأتى البيت الثانى لذلك البيت وهو قوله :

وأخلاق كافور إذا شئت مدحه
وإن لم أشأ تُملى علىَّ وأكتب

ليصور مدى الإحساس بثقل المهمة على نفسه ، حتى لتكاد الواو الواقعة فى أوله تجسد هذا الإحساس ؛ فعلى الرغم من كونها أداة ربط ووصل أساسا فإنها هنا لا تحمل أى معنى من معانى الربط فى السياق ، بل ربما تكون أكثر دلالة على الانفصال منها على الاتصال ، وإلا فما وجه الربط بين مابعدها وما قبلها ؟ . وكلمة « أخلاق » بعموميتها الشديدة توحى بأن الشاعر ليس لديه ابتداءً ما يقوله ، فلجأ إليها ريثما تنفتح أمامه الأبواب المغلقة . ومن تلك الدلائل البيتان اللذان يدافع فيهما عن نسب كافور وهما :

ويغنيك عما ينسبُ الناس انه
إليك تناهى المكرمات وتُنسبُ
وأى قبيل يستحقك قدره . .
معد بن عدنانٍ فِداك ويعربُ

لقد كان المتنبى فى غنى عن أن يعرض لهذا الموضوع الذى يدرك مدى حساسيته لكافور ، لاسيما فى بيئة كالبيئة العربية تعتز بعراقة الأنساب ، وشرف الأحساب ، وبها يتباهى الناس ويتفاخرون . ولا اعتداد بما قاله من أن صدور المكارم عنه ، وانتهاءها إليه يغنيه عن كل نسب ينتسب إليه الناس ؛ فالتلويح بالنسب ، مهما قيل فى الدفاع عنه ، فيه غمز لكافور ، وانتقاص من نسبه ، وتشهر به من طرف خفى ؛ ويلى ذلك البيت الثانى الذى تتأرجح دلالة شطره الأول بين المدح والذم ، فالاستفهام فيه للإنكار ، والمعنى أن ليس هناك أحد يستحق أن تُنسب إليه . ولذلك تفسيران أحدهما علو مقام كافور وتدنى الآخرين فيكون مدحا ، والآخر وضاعة كافور وسمو الآخرين فيكون ذما ؛ وكلا الاحتمالين وارد ، إلا أن الاحتمال الثانى يرجح الأول بقرينة الشطر الثانى الذى يعلن فيه فداءه بكل من « معد بن عدنان » و « يعرب » ؛ فافتداؤه بهذين الجدين العربيين اللذين لا وجود لهما إلا فى بطون التاريخ السحيق ينطوى على التهكم به ، والتعريض بنسبه غير العربى ، وذلك يعزز دلالة الذم فى الشطر الأول .

وفى جو هذه المعانى والدلالات التى يبثها البيتان ، وتثير غبارا حول مكانة كافور ، بل تهزها هزًّا يأتى قوله عقب ذلك :

وما طربى لما رأيتك بدعة
لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب

فيكون هجاء صريحا ؛ إذ يجعل منه شيئا مضحكا يطرب الإنسان لرؤيته ، ويتسلى به عن همومه .

وفى اعتذاره بعد ذلك عن مدحه لغيره بطول الطريق الذى قطعه فى سبيل الوصول إليه ، وحرص من مر عليهم من الناس أن يطوق أعناقهم بمدائحه ــ فى هذا الاعتذار نراه يستخدم لفظة « الكلام » بديلا عن كلمة « الشعر » ، ويقول إن الناس كانوا يفتشون عن هذا « الكلام » ، وينهبونه . ولذلك دلالته فى السياق ، وهى دلالة تتناغم مع المعانى السابقة ؛ فالشعر الذى يمدحه به ليس إلا بضاعة مزجاة فى ركابه ، كان الناس يبحثون عنها ، ويتخطفونها منه طوال الطريق ، أو هو مجرد « كلام ! » ينطق به اللسان ، ولا تغزيه عاطفة صادقة وإحساس أصيل .

ومع التسليم بعدم صدق المتنبى فى مدحه لكافور لكل ما ذكرنا فإن القصيدة نفسها من حيث هى عمل شعرى ، توافر لها الصدق الفنى بأجلى معانيه لنفس الدلائل السابقة . تقول هذا ونحن نلفت النظر إلى الفرق بين الصدق بمعناه الخلقى والصدق بمعناه الفنى ، وضرورة الحذر من الوقوع فى الخلط بينهما ؛ فالأول يعنى الإخبار عن الواقع بما هو كائن فيه ، أو التزام الإنسان فيما يصف به الآخرين بما يعتقده ويؤمن به . وهذا الشق الثانى من مفهوم الصدق الخلقى لم يتحقق فى القصيدة ، والمتنبى بهذا الاعتبار غير صادق فى مدح صاحبه . أما الصدق بمفهومه الفنى فهو أن يستجيب الشاعر لشعوره الباطن وإحساسه الداخلى ؛ ومن ثم تأتى صوره الشعرية انعكاسا لهذا الباطن الخبىء ، وترجمة أمينة له بكل مساربه ومنحنياته ، وكما قال رينيه ويليك وأوستن وارن : إن الصدق فى الشعر هو التعبير الصادق عن القصيدة بمعنى التركيب

واللود عنه ، مضحيا فى سبيل ذلك بنفسه ، إيثارا للموت فى عزة على السلامة مجللا بعار الفرار . لكن الإقبال على الموت والتعرض لأسبابه لا يفضى حتما إليه :

وقد يترك النفس التى لا تهابه
ويخترم النفس التى تتهيب

ومرة أخرى تأتى الحكمة فى موضعها من السياق ، فتلتئم معه وتنميه ؛ وهذه الحكمة هى إحدى الصورتين اللتين قلنا من قبل إنهما بنيتا على المقابلة ، وهى هنا مقابلة من نوع التناقض الظاهرى . ولما كانت هذه الحكمة تلقى ظلالا من الشك على شجاعة كافور لاحتمال أن يكون أعداؤه فى ميدان القتال ضعافا خائرى العزائم ــ حرص المتنبى فى البيت التالى على أن يمحو هذه الشبهة ، ويؤكد أن ممدوحه قد انتزع النصر من أعداء أشداء ، فلم تكن نجاته من الموت ، لأن القوة كانت تعوزهم ، وإنما لأنه كان أشد منهم قوة وبأسا ، وأكثر فطنة وحكمة . ثم يحاول تأكيد هذا المعنى بتشكيله فى صورة حسية ، وهى الصورة الثانية التى اعتمد فيها على المقابلة فى تلك المجموعة من الأبيات إذ يقول :

ثناهم وبرق البيض فى البَيْض صادق
عليهم وبرق البيْض فى البِيض خُلَّب

بيد أنها ، فيما يبدو لنا ، مفارقة لفظية أكثر منها مفارقة معنوية ؛ ذلك أن الوميض الذى يلمع بتأثير ارتطام السيوف بالخوذات لا يمكن فصله عن الوميض الذى يبرق نتيجة الحركة العكسية ، وهى ارتطام الخوذات بالسيوف ، على نحو تتضح فيه المقابلة بينهما ، هذا إذا سلمنا بوجود النوعين أصلا ، وإلا فهما وميض واحد ، أو برق واحد فى الواقع . ولا سبيل إلى فهم التقابل فى البيت إلا على أساس صلابة السيوف ورهافتها وشدة قطعها فى جانب ، وضعف مقاومة الخوذات وانهيارها فى الجانب الآخر . لكن يبقى أن عبارة المتنبى نفسها تقيم المقابلة بين برق السيوف وبرق الخوذات ، وهو ما انصبت عليه ملاحظتنا السابقة .

وبغض النظر عما يثار حول هذه المقابلة فإن المتنبى راح ينمى صورة القوة الضاربة لكافور بأن جعل تأثيرها يمتد إلى طول البلاد وعرضها ، حتى بات الجميع يدينون له بالولاء والطاعة ، وطفق الخطباء على أعواد المنابر يلهجون بالثناء عليه ، والدعاء له .

ولا يبقى فى كيان القصيدة خالصا للحديث عن شخصية كافور ، بعدما تقدم ، سوى بيتين اثنين يدافع فيهما عن نسبه . ولنا عودة قريبة إلى هذا الموضوع .

أما الذى ينبغى الالتفات إليه الآن فهو ما ترتب على انكماش تكنيك المقابلة فى نسيج القصيدة ، من تخفيف لحدة التوتر فى جوها العام ، وهدوء الإيقاع فى جنباتها ، ولم يكن ذلك محض اتفاق ومصادفة ، بل إيذانا باقتراب حركة الأداء الشعرى من النهاية . وها نحن الآن نشهد مزيدا من التقدم فى هذا الاتجاه ؛ إذ ينعطف السياق فى البيتين التاليين [٤٣-٤٤] لبيق النسب السابقين ، نحو ذات الشاعر ، ليتلاقى خيطا القصيدة الأساسيان مرة أخرى ، بعد تلاقيهما فى مرحلة سابقة . لكن عمل الشاعر هذه المرة يختلف عما سبق ، فهو هنا أشبه بمن يلملم أطراف خيوط نثرها من قبل ، ويصحب ذلك تبدد الإحساس بالتوتر الذى فجرته القصيدة منذ مطلعها . . لقد قدم الشاعر كل ما عنده ، وسكنت مشاعره ، ولم يعد لديه إلا التعبير عن فرحته ــ بلغته الخاصة ــ لرؤية كافور ، وتوجيه بعض عبارات المجاملة الرقيقة له . وعلى ما فى البيتين من وصل بين خيطى القصيدة ، تتراءى فيهما إشارة خفية للقدوم من سفر ، ما يلبث البيت التالى لهما أن يوضحها :

ولكنه طال الطريق ولم أزل
أُفتش عن هذا الكلام ويُنهب

وبهذا يكون البيت أداة ربط محكم بين نقطتى المغادرة والوصول فى رحلة الشاعر . ألم أقل إن هذه القصيدة رحلة فنية ونفسية معا ؟ . فإذا كان المتنبى قد نسج أول خيوطها مع بداية رحلته فهاهو ذا ينسج آخر خيوطها مع نهايتها ، وقد مهد لهذه النهاية تمهيدا قويا ، بدأ بتخفيف حدة التوتر ، وتزايد بإقامة جسر اتصال بين خيطى القصيدة ، ثم الإعلان عن وصول الرحلة إلى مقصدها ؛ وكانت الخطوة الأخيرة فى تلاشى أحد الخيطين من السياق حيث غابت شخصية كافور ، وبقيت ذات الشاعر وحدها تتمحور حولها الأبيات الثلاثة الأخيرة من القصيدة ، كما تمحورت حولها الأبيات الأولى منها ، وبذا تشاكل الطرفان ، وتساوق المطلع مع الختام .

تبقى قضية فى غاية الأهمية تطرحها القصيدة بإلحاح ، وهذه القضية يمكن أن نعالجها من خلال الإجابة عن السؤال التالى : إلى أى حد كان المتنبى صادقا فى مدحه لكافور بهذه القصيدة ؟

وينبغى ألا تأتى الإجابة عن هذا السؤال من واقع الأحداث التاريخية ، وتطور العلاقة بين المتنبى وكافور ، وإنما علينا أن نستمدها من النص الشعرى نفسه ؛ وفى هذا الصدد نرى دلائل كثيرة تشهد بعدم الصدق ، وسوف نستعرض هذه الدلائل من منظور فنى بحت ، وأول ما نقدمه من تلك الدلائل ذلك البيت الذى يعد حلقة اتصال بين الخيط الأساسى الأول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغوى الذى تشكل فى عقل المؤلف وهو يكتب ، أو بعبارة أخرى « القصيدة تعبير صادق عن القصيدة » :

The poem is a Sincer expression of the poem

وفى ضوء هذا المفهوم للصدق تحمل القصيدة فى نسيجها كل الدلائل التى تدل عليه ، فهى تنبض بخلجات المتنبى الكامنة فى أعماقه ، وتستوعب أحاسيسه الدفينة . وبمزيد من القراءة الفاحصة لها نستطيع أن نقول إن ثمة خيطا شعوريا متجانسا يسرى فى بنيتها جميعا من البداية إلى النهاية ، قد يفصح عن نفسه ، وقد يكتسى بغلالة رقيقة حينا ، وكثيفة حينا آخر ، لكنه موجود على كل حال ، وهو مزيج من الاعتداد الشديد بالنفس ، والطموح إلى بلوغ ما يتكافأ مع موهبته الشعرية الفذة ، والإحساس بالمرارة نتيجة الاصطدام بالواقع والعجز عن تحقيق هذا الطموح . وقد كان هذا الخيط بمثابة السلطة الخفية الفعالة التى توجه المعانى الشعرية ، وتتحكم فى تشكيلها بل وفى تصميم القصيدة ، وتوزيع أبياتها ، ومما له دلالته من تصميم القصيدة على ذلك أنه بدأ القصيدة بالحديث عن ذاته ، وانتهى بالحديث عنها ، كما أشرنا من قبل كذلك فإن الأبيات التى خص بها نفسه تكاد تقارب فى عددها تلك التى مدح بها كافورا مدحا خالصا ، مع أن القصيدة موجهة له فى الأصل ، وإن كان لذلك دلالة فهى الإيحاء بأن قامته تطاول قامة كافور ، ولا تقل سموقا عنها . ولا ننسى أخيرا مباهاته بذيوع شعره فى مشارق الأرض ومغاربها ، وتخطيه لكل حدود الزمان والمكان ، وهو ما لا يتأتى مثله لكافور بشكل من الأشكال .

القاهرة : د. شفيع السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترانيم وداع

حسن فتح الباب

أيُّها النهرُ الذى يغمرُنا
عسَلا . . موتا بهيجًا . . ياسمين
لم يزلْ مجلاكَ سِرَّ العاشقين
وحَناياكَ منارَ العارفين
أيُّهذا الطائرُ الصَّقرُ الأغَرّ
مُغْرَقًا فى الضفَّتَيْنْ
بين مَوْجَيْنْ : رَحيقٍ وحَريق
لستَ مصلوبا على الوادى : الجسدْ
مُشْرَعٌ كالرُّمحِ فى قلبِ (الصَّعيد)
وذراعانِ على البحرِ يفيضانِ حنانا
آهِ مَنْ يذكرُ أيامَكَ
منْ يذكرُ ليلاتِكَ يانيلُ
على ثَغْرِ (رشيد)
و (طوابيك) على (دمياطَ)
يانيلُ وذكرى (بور سعيد)
قلْبُكَ الشَّمْسُ وعيناكَ القَمَرْ

أيها الصَّقْرُ الأغَرّ
والجناحان نُجَيْماتُ الفَلَك
إنْ يَحِنْ يومى فخُذْنى فى يَديكْ
لا تَدَعْنى نَهْبَ حفَّارِ القُبور
عَلَّنى أرْتَدُّ ومْضًا يَهتدى بى
رَكْبُ عُمَّال التراحيلِ لَدَيْك
والحيارَى فى البوادِى والرُّوابى
واسْتَرِدَّ الغَدَ ما أبقيتَ من
عَظْمِىَ المنخورِ والقلبِ العَنيد
كَبِدِى الحَرَّى . . شِراعى المُسْتَميت
عَلَّها تَصْلُحُ سَقْفًا لِشَرِيد
حَجَرًا فى شاطِئَيْك
لَكَ ما أوْدَعْتَنى
والذى أبْقَيْتَ لى
حُلْم صَيَّادٍ صغير

القاهرة : حسن فتح الباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سندباد

أحمد سويلم

ـ يحدث أن تتوقّد عبنى بالجمر
وأسقط فى هاوية الشعر
وتحدثنى امرأتى . . لا أسمعُ
تسألنى عن شأنى . . لا أسمعُ
تحسبُ أن امرأة أخرى تجذبنى عنها
فأنا مأخوذ من أطرافى . . مشدودٌ من أنفاسى
ثمل فى كلماتى . . أستسلمُ للسكر . .

ـ يحدث أن يخمد فى داخلىَ الشعر
أحسّ العالم فى قلبى صحراء . .
لا يتجدد فيه الضوءُ . .
ولا يهطل فيه المطرُ
ولا تصطرع وحوشٌ جائعةٌ
أشعر أن امرأتى راضيةٌ ـ لا تسألُنى عن شأنى ـ
لكأنى بين يديها دميتها القطنية
لا أتمرد . . لا أتلعثمُ . .
لا يجذبنى عنها شىء . .

تتلبّسُنى أوجاعى . . أهربُ منها
أقف على شاطئها . .
تحملنى أول باخرة تقبل ـ لا أعرف وجهتها ـ
ـ يا ملاحَ الشوق الراحلَ فى أرض الله
أنا أهربُ من نفسى
فاحملنى أين تسير
شرّقنى . . أو غرّبنى
مزقنى ـ لو شئت ـ وأطعمنى الحيتان
فأنا الآن . .
تتقاذفنى الأحزان
وتحاصرنى الألوان
فامنحنى الهمّ الواحد
واللون الواحد . .
والقدر الواحد . .
قال : البسْ درعَ الأسفار
وانسَ الوحشةَ والتذكار
واصنعْ من جلد الذئب قناعك
ثبّتْ أظفار النمر بكفّيك
وكشّر عن أنياب الليث . .
فالبحر عميق . . والسفر طويل
وقراصنةُ الموت على ناصية الليل . .

ـ يرتعد القلبُ . . فأطرق باب الليل . . ويُفْتَحُ لى
ألصقُ وجهى بالقمر المتساقط بين أكفّ العشاق
أنتظر الساحل . . لا يأتى !
أنتظر القادم فى صمت الليل
لا يأتى . !
أنتظر النوم . . ولا يأتينى النوم
أرانى أتسلّق عرشاً من لهبٍ فى آفاق العشق
ولا أحترقُ . .
يحدثنى صوتُ الغيب . . ولا يهزمنى الفَرَقُ . .
يلقننى كلمات من نور . .
ويعلّق فى صدرى أخجبة وتمائم . .
أنظر حولى : من يصحبنى فى هذا الملكوت . .
لا أحد يجيب . .
من يأسرنى فى هذا الملكوت
لا أحد يجيب . .
أغمض عينىّ الظامئتين . .
أحسّ جفافَ الحلق
تتوقف أنفاسى . . أهبط من عرشى . . أفتح عينىّ
فإذا وجهى ملتصقاً ـ مازال ـ
بوجه القمر الساقط بين أكف العشاق

للشوق مذاق . .
ولنبض القلب مذاق . .
ولإبحار الليل . . مذاق . .
وبعيداً عن نفسى ـ أعرفها أو أجهلها ـ
تتدفق أمواج العالم فى عينىّ
ـ للبحر عواصفه . .
ـ للرمل عواصفه . .
أتخذ كهوف العالم وطنا
إذ أشعر أن الوطن بقلبى شرنقة
تعصرنى . .
وتفتّتنى يرقاتٍ يرقات . .
تحرقها الشمس . .
وتذرّيها الريح العاتيةُ على قمم الأحزان
لكنى . . أتوقد جمرا
أحاول أن أمسك بين يدى إنسان العين
فيُفلت منى . .
يجعلنى ألهث محموماً
خلف الشعر
وخلف المجهول
وخلف بحارٍ ليس لها شطئان

القاهرة : أحمد سويلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

من توقيعات الوطن

أحمد الحوتى

١ - تراجيديا :

وطنٌ يُذكّرنى الرحيلْ !
وطنٌ . . .
ونيلٌ . . . ،
وطن ونيل راكدٌ
حين التجأتُ إليه . . ضيّعنى
وصيّرنى دما !!
وأنا التجأتُ إلى الميادين الفسيحةِ
لم أجد شيئاً
فَجرْجرنى دمى نحو الشواطىءِ . .
لم أجد شيئاً
فَجَرْجَرنى دمى . . ووقفتُ . .
أنظرُ . . . !
كان قلبى صوب وجهك مُنْصتاً
والليلُ . . مرتبكٌ . . !
أُشكّلُ وردة فى الليلِ
أقذف شقفةً فى النيلِ
. . يأتينى
فنبكى . . ثم يتركنى . .
ويبكى
صامتا !!

هى نخلةٌ شاخت
تبادلنى أنوثتها . . وتبقى
وحدها . . فى غمرة الشجن الطرىِّ
وغمرة الترتيلْ
وأنا هجرت مواجدى
فارحل بنا ــ ياليل ــ خلف طموحنا
أو خلف قاتلنا الجميل !

هذا دمٌ ينسابُ
فى كل الشوارعِ !
ذا معاظلةٌ . . وذنب غامضٌ
ويكونُ موعدنا الرحيلُ ؟!
. . . . . .
يكون موعدنا
حقيقة ضعفنا
وطموحنا . . وطنٌ
بحجم طموحِنا

ونخيل قُوّتنا
تراجيديا البكاءِ
أو الفرح .

٢ - مفتتحٌ أخير :

الأرض . . .
مفتتح قصيّ !
وأنا أراك يمامةً
طفقت تحاورنى
وموعدنا . .
على شكل الرغيفْ !
والأرض مجْمرةٌ
وموتٌ . .
لايجيء من الشتاء إلى البحارِ
وإنما . . .
يأتى من الوطن القريب
لينتهى قرب الخريفْ !
موتٍ . . .
تشكّلَ . . ،
كان مولدُه جواربَ طفلةٍ
وبطاقةً . .
فوق الرصيفْ !

والأرض مُتّكأٌ
وقلبى وردتانْ
، قلبى أنا أُنشُوطتانْ
والليل يدْرُجُ فى قنوطْ
وأراك خلف برودة الليمونِ
تنتظرين ما أخفيتُهُ . .
وأروحُ . . أقرأُ :
إن فاتحةً تجيءُ
تشُبُّ من حدِّ الجراحِ
وليس من مدِّ السقوطْ .

القاهرة : أحمد الحوتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

احتمالات

أحمد مرتضى عبده

« إلى الفنان عمر جهان »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١)

يرسمُ القلبُ وَحْدَتَهُ
في الجدارِ المقابلْ
ويرمي يديهِ على خطوقٍ
ليُلقي الظلالَ التي لوّنتها المشاعِلْ
يرسمُ القلبُ وَحْشَتَهُ
والمدينةُ تَعْبَى
تراقبهُ لحظةً ، لحظةً
ثمَّ تمنحهُ نومَهُ المتقطعَ
عند الصباحْ . . . !

(٢)

طاردتهُ الأيائلْ
ظن أن العشيرةَ مُذْ أخرجتهُ
إلى الموتِ وَحْدَهْ ،
أوصلتهُ القرى للحنينِ المفاجيءِ ، للوردةِ الخافيهْ
بين طائرِهِ والبُحيرةِ في الظلّ
كادَ الندى يرتديهِ
استعادَ قليلاً من الأغنياتِ
وشبَّ بعيداً عن الموتِ
والوقتُ قدّمَهُ للسكونِ المُباحْ . . . .
طاردته الأصائِلُ ،
ظَلّ ، تطارده الريحُ حتى انكفأ
ثمَّ قامَ قليلاً ،
وظلّ يطاردهُ الرملُ حتى انكفأْ
ثمَّ قامَ قليلاً ،
وظل يطاردهُ الحلمُ . . . . . حتى اهترأْ . . . . . !!

(٣)

في الليالي التي نرتديها على أَسْطُحِ الصيفْ
كانَ التَعلّقُ يجمعنا حولَ لوحتهِ
والقصائِدُ تسكننا كالبداوةِ
والشوقُ يحرثُ أعناقَنا للعناقِ
مع النَجمةِ الآفلة

كانَ ما بيننا
خيطُ لونٍ تَسَرَّبَ من لفحةِ الوَجْدِ
والمَيْلِ للوطنِ المجتزءْ . . . !

(٤)

الظَهيرةُ معجونةٌ بالترابِ ،
الغَفَا لامسَ القلبَ
والتعبُ المُقْتَرِحْ
وَزَّعَ الحِرصَ فى اللفتاتِ
وظلتْ طيور « جَهانَ »
تطاردهُ
بينَ ظلٍ وظلٍ
وتنسجهُ طائراً لا يحطُّ على جِهَةٍ
وتؤرقهُ الأجنحة
الظهيرةُ معجونةٌ بالطيورِ التى
حادَ عنها الترابُ وصوتُ التعبْ

(٥)

صاحَ : يقسو علينا المدى المجتزءْ
ترتدينا النهاياتُ
نحنُ ابتدأنا طوَافَ الجنونِ
ولمْ نشتعلْ
قلتُ هذا وقوعُ الندى فى العروقِ
فَمَنْ يُطفىءُ الليلَ
حينَ يضيءُ الحُلُمْ
كى نرى . . جيداً . . . ؟!
قالَ مَنْ يُطفىء الحُلُمَ
حينَ يبوحُ المساءُ بوحدتهِ
ويراوغُ شهوتَهُ فى الضلوعْ
قلتُ مَنْ يرتدى الظلَّ وثباً
كى نُرِيهِ المدينةَ جاثمةً
فوق ظِلِ الظلالِ
ومَنْ للذى وَدَّعَ القلبُ فرحتهُ
بافتراشِ الطفولةِ
قلتُ الذى يجمعُ اللونَ بالشعرِ
هذا الجنونُ البهيجْ . . . . !

(٦)

تكتسى العرباتُ بلونِ المدينةِ
يمشى فتىً . . وفتاةٌ إلى الحبِ مُنْدَهشينْ
يُلقى فتىً وفتاةٌ بحسيهما تحت ظلِ اقترابْ
وتبقى البناياتُ فارغةً ساكنة
ثمَّ تلتقط الذاكرة
دمعةَ العين وهى تأخذ صاحبها لا بتسامة . . . .

(٧)

ينتهى الليلُ للشعراءِ
ومن صاحَبَتْهُ الشواردْ
ينتهى الليلُ للموتِ
لكنَّ هذى القصيدةَ لا تعرفُ الليلَ
والذكرياتْ
ينتهى اللونُ للشعرِ . . . والرَجَفاتْ
ينتهى الوقتُ للوقتِ والظلُ للظلِّ
والحزنُ للحزنِ . . ، والأسْطُحِ الخاويه . . . . !

(٨)

يضيقُ الفتى بصداهُ
تطاردهُ الخيلُ والرملُ والبدوىُّ المغامِرْ
يطاردهُ حُزْنُهُ المتآمرْ
وتتركه للفرارِ . . . قصيدة
نَمَتْ فى الصدى . . فانتحى
ظل لوحتهِ . . . اليائسهْ . . . . !

أحمد مرتضى عبده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

ثلاث قصائد للوطن

أحمد طه

(١)

تسقط خارج السمُوات الأليفه
وأنت تستغيث
تسند مرفقاً بكلْمةٍ . . ومرفقاً بساعد القصيدهْ ،
كنَّا مع الخوارجِ الذين يرقدون خارج المدينةِ ،
وكنتَ واحداً منا . . تخاف أن يبادلوك ثورتك
بمتعةٍ صغيره
لم تكنِ الأنثى كتاباً نتشهّاه ، وكانت جسداً
مقدساً
[كنا نسميّه الوطن]
والنورس الصارخ . . نسمع أنه ينوح للمسافرين . .
[لا نغادر الوطنْ]
الآن . . .

لم يعد رصيفٌ للخوارج
والنّيل لم تعد له نكهته القديمة
والثورة التى قرأناها طويلاً . .
لا تفارق الكتبْ
فكيف نخلع القميص ؟
[نحن لا نجيد عرياً]
وكيف نتبع الأقطاب لاهثين خلف خطوهم
وهم يهاجرون كالطيور
يسقطون كالطيورِ
بين آخر النيل وأول الفرات كانت الممالك
الأولى ، وكانت اللغاتُ لا تعاند الوطنْ .
الآن . . .
أصبح للّغاتِ سحنة القرامطه
وللحقول أشجارٌ من النفطِ . .
وأزهارٌ من الرصاص . .
وللممالك التى ضاعت . . رسومها
التى تضيع . .
وأنتَ . . .
تسقط خارج السمُوات الأليفه
فكيف تستغيث !

(٢)

الطيور التى جاذبتك الحديثَ وحطّتْ
على آخر اللون ، هل تتحدّى القواريرَ ،
تهرب من قلق الحلم والمستحيل . ؟ .
أنت حدثتها . . غادرتك

فقدّمت كالطفل آخرَ ما تستطيع من الوهمِ .
أصبح لون السحاب قتيلاً
كلون الوطن

« لك أن ترسم الآن قاهرتك ،
طائراً يتهيأ للموت ، أو طعنة
للفضا لم تُسدّدْ »

وحاذر أن يسقط الوهمُ ــ آخر أملاكنا
المستباحة ــ فى مستطيل من الطمى
مأوى الدماء ومقصلة القادمين ، فمازال
صوت اصطفاق الهواء بأجنحةِ الطير
يصفع وجهك ، يجعلُ ما تدّعيه منَ الأرض
خطّاً من الظل يمنح جوعك شكلَ الزمانِ
الذى لم تعشه ، وأنت تفتش عن بقعةٍ لم تزرها
المواقيت ، تنسلّ كالحيوان الخرافىّ بين فتوق السنين
فتسكن صومعةً من نهود النساء ، وتمسك
لحيتك الذهبية كالربّ :

[لن يحضن النيلُ « يارا » وراسى
بلا موطن فى الحجاز ، يسائل رملَ
البقيع وبطحاء مكةَ :
« كيف استحالت سهولُ الجزيرةِ
كالقلب . . هل عظْم أجدادنا غادر
النيلَ والرافدين ، وضلّ الطريق
إلى كربلاء . .
وكنت أفتش عن جسم يارا »]
لك الآن أن تلعن القاهرة
وابكها كيف شئت ، فقد خاصمتك
الشوارع ، عادت إلى النيل عاريةً من
بقايا زفيرك ، واستدرجَتْه إلى حضنها
الغجرىّ .
ونامت . . كما عودتك . . وحيدةْ

(٣)

وأنت تفتح الغيابَ بالغيابِ ،
تقرأ احتمال موتك المعاد فى
دفاتر الإله .
تعرف أنك المسيح
تعلم الذين قاتلوك
فلا تعاود القراءةَ . . . اقتربْ
« فكل صحوةٍ علامهْ
وكل غيبة كتاب »
وأنت تفتح الغيابَ بالغيابِ ، تثقبُ
المسافة التى مددتَها وسيعةً
كأحرف الكلام ، بين عالمين
كنت تعشق البعيدَ منهما
وأنت عاجز عن المسير .

القاهرة : أحمد طه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشيد القرى

ممدوح عزوز

(١)

آهِ إنِّىَ فقيرٌ . .
فقيرٌ . .
إلى وجْهِ أُمِّى . .
وَطيْبِ القُرَى فى الصَّبَاحِ الجميلْ
لِهَديلِ الحمَامِ . .
انتشَى ، يتراقصُ فوقَ النخيلِ . .
أتتركنى باكياً يا هديلْ !
للجداولِ ترسلُها أيها النَّهرُ . .
يا سارياً فى عروقِ بلادى . .
تُعلِّمُها لُغةَ المستحيلْ
أيُّها البلدُ الشاعِرىُّ النبيلْ
أنتَ يا رائعَ الإسْمِ والرَّسْمِ . .
يا قِبْلَتى فى الضُحَى والأصيلْ
أنتَ يا سَيِّدَ الأمنياتِ العِذَابِ . .
أنَا مِنْكَ أقربُ رغْمَ اغْترابى . .
جحيمِ المسافاتِ . .
هذا العذابِ الطويلْ

(٢)

صوتُكَ الآنَ يهْتِفُ بى :
وَلَدى
وَلَدى
وَلَدى
والصَّدَى فى دَمِى :
بَلَدى
بَلدى
بَلدى
عَطشٌ للدروبِ بعُرْسِ المواسمِ . .
للفرحِ المتفجِّر من جَبَهاتِ الفُصولْ
للصَّبَايا يُدَاعِبْنَ فى الماءِ أرجُلَهنَّ . .
وتضحكُ للنهر أعينُهُنَّ . .
وحينَ يودِّعنَ شمسَ النهارِ . .
يَعُدْنَ كما بَخْتراتِ الخيولْ
للفراشاتِ رُحْنَ يقدِّمنَ للصَّبيَّةِ الفَرِحينَ . .
رَحيقَ الحقولْ
آهِ يا موكبَ العشْقِ . .
تَعْبرُ شارِعَنَا المُسْتَحِمِّ بِعِطْرِ الوصولْ

من وراءِ النوافِذِ . .
كَمْ راقَبَتْكَ عيونُ الهوَى فى فضولْ

(٣)

آهِ يا غُربَةَ الوجْهِ والنَّفْسِ . . .
ماذا تُريدينَ . . ؟
يا أحرفَ النارِ . .
يا وجعَ الشَّوقِ . .
صَيَّرنى الجوعُ لغْزاً يُعمِّدُهُ الصَّمْتُ كلَّ مساءْ
يلهثُ القلبُ . .
قد يستجيرُ بماءِ الكتابَةِ . .
لكِنَّ ذاكرتى لا تُثرثِرُ . .
حيثُ الأغاريدُ غائبةٌ . .
والينابيعُ هاربةٌ . .
وسيوفُ الفراغِ تحبُّ دَمَ الشُّعَراءْ

(٤)

إنها الريحُ قد حَمَلَتنى بعيداً
أقِفُ الآنَ مكتئباً ووحيداً
كلَّما نَقَّرَ العشقُ ذاكرتى . .
تنهضُ الصُّوَرُ النائماتُ . .
تصوغُ القُرى من دمائى نشيداً

(٥)

يخرجُ الصوتُ ملءَ فمِى
صارخاً فى دَمى :
أيها الوغدُ يا مغرماً بالمدنْ
هذهِ القُبَّعَاتُ تعربدُ هازِئَةً . .
ما الذى يجعلُ الدورَ مُوطأةً . .
والوجوهَ المصابيحَ مُطفأةً . .
أنت إن بِعْتنى فى مزادِ العَفَنْ
فَبمنْ أَحْتَمِى ؟
بَهَرَتْكَ « الفَتارينُ »
تلكَ « البوتيكاتُ » واللافتاتُ « النيونُ »
الحروفُ « المكَهْرِبَةُ » الأجنبيهْ
ذلكَ الوَبَأَ الأخطبوطُ يلفُّ شوارعَنا العربية
يمسخُ السَّمْتَ والأبجديَّهْ
أنتَ إن لم تكُنْ .
حارساً للهويَّهْ
للقُرى أمهاتُ الوطنْ
فلمنْ تَنتمى ؟

(٦)

أَسمعُ الآنَ شكواكَ . .
تدمعُ عيناكَ . .
حين تُدخِّنُ « غليونكَ » الذَّهَبى
والمرارةُ ما غادرتْ شفتيكَ . .
وفى رئتيكَ . .
تغيِّرَ طعْمُ الهواءِ النَّقِى
اشتهيتَ . .
اشتهيتَ . .
وها أنتَ وا أسفاهُ انتهيتَ . .
إلى أىِّ شَى ؟

(٧)

تخلعُ الآنَ جِلدَكَ . .
ترحلُ وَحْدكَ . .
تهربُ من وعْيِكَ القَرَوِىّ
تسكبُ النهرَ فى فمِ لِصٍّ غَبِىّ
والجموعُ التى حملتكَ . .
وكم أرضعتكَ . .
الفصاحةَ من ثديها السَّرْمَدِى
آهِ كم حلمتْ بكَ يوماً تشبُّ . .
شجاعاً أَبِىْ
آهِ كم كانَ صوتُ القُرى فى دِماها . .
يردد لحنَ المكَى فى صباها . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٨)

كم انتظرتك . .
تناجيكَ . .
مَهْدِيَّها المُنْتَظَرْ
كانتِ العينُ تبكي . .
إذا ما أهلَّ قطارَ السَفَر
تسأل القادمينَ . .
ألم ترقبوهُ ؟
ألم تشهدوهُ ؟
أما من خَبَرْ ؟
فتجيبُ الدموعُ . .
لماذا أتيتُمْ ؟
إلى الصمت عودوا ، أما من مَفَرْ ؟
أوجتتم لكيما يموتُ الرَّجاءُ . .
ويولَدُ للحزن ألفُ وَتَرْ ؟

(٩)

آهِ يا زَمَن القهر . .
إنى أَرَى
عبرَ نافذةِ الطهرِ . .
وجهاً يشعُّ بليلِ القُرى
قد يجيءُ من النهرِ . .
حَمَلَهُ الطمْيُ سرَّ الخصوبة والاخضرارْ
قد يجيءُ من البحرِ . .
لؤلؤةً حرَّرتها الشواطئُ . .
خارجةً من عيونِ المحَارْ
آه من حُرقةِ الإنتظارْ

(١٠)

فَرِحاً سوفَ يأتى . .
هو الآنَ مُتَّشِحٌ بالسَّوَادِ
قد تراهُ الحواضرُ آناً . .
وآناً تراهُ البوادى
ينادى :
بلادى
بلادى

(١١)

قادم يا عيونَ القُرى فاسْتريحى
انْفضِى عنكِ صمتَ الليالى وَصيحى
غادِرى شَرْنقَاتِ التمنِّى وَبوحى
بالذى تحملينَ من القهر فى سنواتِ الجروح
بالذى مزقتهُ الحوافرُ . .
حين ابْتلَتْ بالتقاعسِ . .
كلُّ خيولِ الفُتوحِ
بالذى ضاعَ من حُلمِنا فى الزمانِ القبيحِ

(١٢)

انْهضِى يبسطُ النهرُ أذرُعَهُ . .
فيضانُ العواطفِ يدفعهُ . .
لاحتضانِ الحقولْ
انْتَشَتْ عارياتٍ . .
تزفُّ السنابلَ ، ماذا أقولْ ؟
وَحَنِينى إليكِ بليل اغترابى . .
يفجِّرُ ما بى . .
فأصرخُ فى وَحْدتى بالنداءِ العليلْ :
آهِ إنى فقيرٌ . .
فقير . .
إلى وجه أمِّى . .
وطيب القرى فى الصباح الجميل .

ممدوح عزوز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغة البدائية

السيد الخميسى

هى الصحراء باقية تناديني
تلملمنى وتأوينى
تعلّمنى
حديث الرملِ
تمنحنى النبوءاتِ التى
ما افتضّها ريح ولا مطرُ
تحدّثنى عن الشهداءِ . .
من عبروا
صراطَ الوقت واقتحموا
جبين الشمسِ
وامتثلوا
جبالا لا تهاب الريح
وامتثلوا
رمالاً تملأ الوادى
تناديكم
أنا ذرّات واديكم
أنا الروح الذى فى الأرضِ
أمنحكم
صهيل الرفض أُهديكم
ورود النار واللغة البدائيه
أنا الماء المعتّق فى
خبايا الأرض
مقتحما شراييني
نشيد الأرض
والشهداءِ
حقلَ الحنطة البيضاءِ
وردَ النارِ
واللغة البدائيهْ
يزلزلنى صهيلُ الرفضِ
يخلعنى
وينفينى
شيوخ قبيلتى الحمقاءِ
واهتدروا
دمى فى الليل
واقتسموا
رغيف الدم
واقتحموا
حقول النور فى أرجاء تكوينى
هى الصحراء باقية تناديني
تعلّمنى حديث الرمل
واللغة البدائيه

بور سعيد : السيد الخميسى

الإصحاح الأخير

مصطفى نجا

مهداة إلى روح الشاعر الراحل : أمل دنقل

العام الرابع والستون
كان اليوم الأول حين تلاقت روحانا
كان الوجه الفرعونى يذكّرنى حين أراك
(بإخناتون)
كانت جلستنا كل مساء
تتوزع ما بين (النرد) وبين (الشعر)
وانا أستمع إليك :
« ماريا ، يا ساقية المشرب
الليلة عيد
لكنا نخفى جمرات التنهيد
كان الشعر هواءك
تتنفس به
كانت كل حروف اللغة البكر تطوّع
ـ حين تمد الكف إليها ـ
تتشكل فوق دفاتر أشعارك نبراساً
قمراً عربياً يتلألأ فوق جبين الأرض الظمأى
للضوء

صقراً مصلوباً فوق الرايات العربية
فى خارطة الوطن العربى المترنّح
كانت بصمات يديك تحاول أن تلمس
كل خيوط الداء
كنت تحاول أن تجعل من نفسك قديساً
يترنم بأناشيد الإصحاح الأول
والإصحاح الألف
كانت نظراتك فى العهد الآتى
تستنبط كل عذابات الزمن المتساقط
منذ البدء
كنت تحاول أن تبكى بين يدى « زرقاء »
تبكى وطناً ماتت فيه البسنمه
ـ وئدت فيه الأحلام ـ
كانت عيناك تحاول أن تستشرف
ـ أبعاد الغد ـ
كانت أشعارك ضوءاً يتوهج
فوق أنين الظلمه

كنت تحاول أن تتماسك حتى لا تسقط
ـ فى مملكة الشعر الزائف ـ.
كانت أشعار الشعراء الغرقى فى بحر
ـ الأحلام الوردية ـ
تتضاءل حين يشع الألق المتوقد
فى أشعارك
(فليكن العدل فى الأرض ، لكنه لم يكن
أصبح العدل ملكاً لمن جلسوا فوق عرش الجماجم
بالطيلسان ـ الكفن)
بين لونين كنت تستقبل الأصدقاء
الذين يرون سريرك قبراً
والذين يرون حياتك دهراً
إنك الآن ترقد وحدك
هل أتى المعزون متشحين بشارات
لون الحداد ؟.

ترى هل يكون السواد
هو لون النجاة من الموت ؟
ليتك الآن تعرف أن الحياة سدى
إننى الآن أقرأ شعرك . .
أحاول فك الرموز التى وهبتك
مفاتيحها
لكنه الموت . .
وهل يأخذ الموت منك سوى لحظات العذاب
والجنونِ يا سيدى هل ترى ما يزال
يشتهى أن يكون الذى لم يكنه
يشتهى أن يلاقى اثنتين
الحقيقة ـ والأوجه الغائبه ؟
ليتك الآن تعرف .
أنك الآن تنبض فى كل قلب يحب القصائد
كل قلب يحب تراب الوطن

مصطفى نجا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لماذا نزرع الحنظل؟

محمود ممتاز الهوارى

وعاد على جناح الشوق فوق سفينة الغربة
وحين رأى ذراع النهر بالفرشاة ممتدة . . .
تلوّن صفحة الوادى . .
هوى والدمع فى عينيه أسرابا . .
طيورا شفّها الحرمان أترابا . .
وبث حنينه المخزون أعواما
وصب الشوق أنغاما
وأطبق خاشعا هدبه . .

وشاهدها . .
قوام مورق بالحسن لم يحلم به إنسانْ
وشعر دافق كالسيل فى الوديانِ
والعينان نجلاوان . . عاتبتانْ . .
ورغم الهالة السوداء حولهما . .
ورغم تسلسل الأحزان . .
يحلق فى سمائهما . . ملاك الصبر والإيمان

لماذا أنت يا محبوبتى الحلوة . .
بلا عش يجمّعنا . . بلا مأوى ؟
بلا قُرْط . .
بلا عِقد . . على صدرٍ من المرجان ؟
لماذا أنت عاطلةً
وفى عينيك لؤلؤتان
ورغم دروبك الخضراء عانيةً . .

ورغم طريقك المفروش بالأزهار . . باكيةً !
لماذا أنت جائيةً
أمام الضوء فى المرسمْ ؟
وكفّ الخصب خاليةً . .
من الدينار . . والدرهمْ . .
ورغم الجوع . . رغم العُرى . .
ما فرّطتِ فى المعصم
وصدرك نابض بالحب . . والأشواق
وقلبك لم يزل ثرا . . يضخّ الخير . .
ومدَّ ذراعه المشتاقُ . .
فاهتزت جدائلها إلى الأعماق . .
وأنهضها من الكبوة . .
وكحّل عينها بالزهو والصبوه . .
وكان عناق . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورغم الهمسِ
راح يمزّق الأستار عمن أجهضوا أحلامها بالأمسْ
وألبسها ثياب العرس .
وعاد النهر بالفيضان غلاّبا
وعاد الموج ضحاكا . . ووهابا
يدغدغ خصلة الشاطئ؛
وينشر فرحة الإنسان . .
وظل بلهفةٍ يسألْ . .
إذا كانت عقود الغُلِّ ناصعة . .
بصدر حبيبتي أجملْ
لماذا نغرس الأشواك فى الطرقات يا حبى ؟
لماذا نزرع الحنظلْ ؟

ملوى : محمود ممتاز الهوارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرحلة الثانية

على الفزّاع

لها القلب يورق حين تمرّ
وتزهر بين الشفاه القصيدة
لها حين يختنقني الدمع
في آخر الليل ،
أعلن طقس الحضور

أراها . .
أمدّ يدىَّ إليها ،
وأغرق في لجة من شذاها
ولكنها مثل كل النجوم ،
تظل بعيدة . .
لها الحب من دون كل الصبايا
لها الحب حتى وإن منحته سوايا
وها أنا أعلن في مجمع الفقراء ،
بأنك تبقين طاهرةً مثل أولى الخطايا ،
وأني سأوقد ليلة عرسك شمعة عمري الوحيدة . .

هي الآن في غبش الفجر حالمةٌ
ونسيم الصباح يدثرها بالندى ،
ربما لحظة وتفيق . .

فعاشقها ، وحده من يفكّ طلاسمها
وحده من تفتح بين يديه براعمها
في الطريق يحاصره التافهون ،
وجيش من الأدعياء يسدّ عليه الطريق . .
تيمّم قبل المسير ببعض التراب ،
وخبأ في الصدر ، في وهج الجرح ،
صورة طفلة . .
وقال لمن شيعوه من الفقراء ،
أنا لا أصدّق أن المواسم تأتي ،
عجافاً . .
ولكن من يحصدون السنابل قلّة . .

طويلاً تردد قبل الرحيل ،
ولكن بعض القرى في الجنوب ،
ألحت عليه
وقيل رأوه يمسّح دمعةً حزن ،
على خدّ إحدى القرى في الشمال
يقال رأوه يعلم مثل نبيّ،
ويسرف في قول مالا يقال . .

تجمّع من حوله المخلصون ،
وساروا . .
ولكن ناقته في الطريق تداعت
وعشش في منكبيها الكلال
ترجل عنها ،
وقبّلها في الجبين ،
وسار على قدمين بغير نعال . .

لمن تنشد الآن يا سيد العاشقين ؟ . .
لمن تنشد الآن يا سيدى ،
ولحنك يعزفه الآن لص وقاتل
إلا م تردّد لحنك بين الوفود
وبعد قليل سيغضب منك شيوخ القبائل
لمن تنشد الآن يا سيدى . .
لليلى . . ؟
لقد سرقوها ،
وزُيّف وجه الطفولة منها
وها هي ترقص في حانة للسكارى ،
فإن هوّم الشاربون ، تولّت
وراحت تضاجع خلف الستار مقاول . .
تشاغل بالصمت ملء احتمالي ،
وقال :
هو النهر لا يخذل الأرض ،
حتى وإن خذلته الجداول
وقد علّمتني البلاد التي أنكرتني
بأن العصافير حين تجوع تقاتل
وأن التراب يظل لمن حرثوه ،
وأن السماء مع المخلصين تقاتل

قليل هو الحبّ في زمن الأدعياء
ولكن لكل زمان نبيّ ،
فمن قال إن أبا سالم ليس من هؤلاء
تجّمل بالصبر حتى تلظي ،
وأوغل في العشق حتى توجع فيه السؤال
فقمح الطفيلة يعطى ،
وتين الطفيلة يعطي ،
ولكنّ زُغْب الحواصل باتوا ثلاث الليالي
بغير عشاء . .
فلله أنت ، ولله صمت الإباء .

هو الآن في باب عمان شوقٌ يدقُّ ،
ولكنّ بوابة الوصل لا تستجيب
توسّل بالحب ، أظهر ختم النبوة ،
وشم الطفيلة في ساعديه ،
ولكن عمان لا تقبل الأنبياء
لك الله يا سيد العاشقين
ألا اقرأ سينفتح الباب ، إن
تتل فاتحة الفقراء .

يا شجر الزّاب
يا شجر الزيتون
فى زىً في عجلون
في كل بقعة من وطني المحزون
لا تستنم للريح
لا تسبل الأهداب
يا شجر الزيتون ــ يا شجر الزّاب

الاردن : على الفزّاع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سليم الرافعي

شعر | العقل والعاطفة

سأنتخب العقل .. لا أحفلُ ... فلا شك ترتيبُهُ الأولُ
ألَسْتُ إماماً بهِ كلَّما ... أحاط بيَ العالمُ المقْفَلُ ؟
أبي وأخي وصديقي الذي ... يُمرُّ صداقتهِ أقبلُ
أحاورُهُ وهو من رقةٍ ... وبأس أعزُّ بما يبذُلُ
فلا عقل للمرء ما لم يكنْ ... مَعَ الكون يمضي ولا يذْهلُ
يحطِّمهُ وهو أسطورةٌ ... من الوَهْم يجتاحها المِعْولُ
ويحويهِ في قبضةٍ أو على ... أفانينَ تصْعُبُ أو تسْهُلُ
شُمُولٌ هو العقلُ لا حُفْرةٌ ... ولا هو مُسْتنقَعٌ مُهْمَلُ
فليس يُقالُ له : مؤمنٌ ... ولا كافرٌ .. بل هو المرسَلُ

وقلتُ لعاطفتي : مرحباً ... وأهلاً فإنكِ لي مَعْقِلُ
ويا قُبلةَ الحبِّ محمومةً ... وَمَهْمُوسَة حينما أخجلُ
ويا شوقُ .. يا قلبُ .. يا عالماً ... تضجُّ رؤاهُ وتسْتفْحلُ
ويا أيها الوعدُ وعدُ الهوى ... بك الشمسُ تطلُعُ أوْ تأفلُ
تهزّ الضلوعَ .. فهل يرتجى ... سوى الخدِّ والنَهْد مَن يعقلُ ؟
وتبني اللقاءات في هيكلٍ ... تقدَّسْتَ يا أيها الهيكلُ !
نُحب الجمالَ وإلهامَهُ ... فلولا الجمالُ خبا المشْعلُ
هو الكهرباءُ وأسلاكُها ... قُشَعْريرةٌ عندما تُوصَلُ
سأنتخبُ القلبَ .. لا تُنكروا ... عواطفَ قلبٍ ولا تسألوا

لبنان : سليم الرافعي

قصة

عام مقتل الآنسة "م"

(١) السيدة « ك » تتنبأ بالحادثة قبل وقوعها

فى الساعة الثانية ليلا بالتحديد سمعت ارتطام جسم ثقيل بالبلاط ، كان زوجى مستغرقاً فى نومه ـ يتناول حبات الفاليوم لتهدئة الروماتيزم ـ شقة الآنسة « م » تقع فى الطابق الذى يليني مباشرة ، كثيراً ما أسمع حوارها مع أشخاص يزوروها فجأة فى منتصف الليل . . كنت أسمع صعودهم . أظن أنهم ثلاثة الآنسة « م » كانت بادية العصبية فى الأيام الأخيرة . أستطيع أن أحدد لك منذ تلقيها رسالة كنت صاعدة فى نفس اليوم صادفتها وهى تفتحها بلهفة لم تنتظر حتى تصل إلى شقتها لم تحيني كعادتها . اكتفت بأن رمقتنى بنظرة سريعة جعلتنى أجزم بأن الآنسة « م » لم تكن عادية . فى ليلة تلقيها الرسالة كان لدى إحساس بأن شيئاً ما سيقع . . وفعلا تأكد إحساسى . آه مسكينة الآنسة « م » قل لى سيدى المفتش هل هى فعلا آنسة !!؟؟ كانت تتصرف كسيدة مجربة . نهاية غير سارة لفتاة فى مثل سنها . تريد الحقيقة يا سيدى المفتش منذ أول رؤيتى لها لم أطمئن لمصيرها . . الشهادة لله أنها كانت محترمة سمعتها فوق الشبهات هل صحيح ما سمعت ، أنكم سيدى المفتش لم تعثروا بعد على من له صلة قرابة بها ؟؟ محتمل قد تكون بلا أهل . . قلت لك من يوم مجيئها إلى هذه العمارة وأنا أنتظر أن يقع حدث ما . وها هو قد وقع . . زوجى يشكك فى قدرتى على التنبؤ . . . يحدث ذلك على شكل إحساس داخلى بالكآبة والقلق ، وباضطراب يفقدنى القدرة على التحكم فى حركات يدى . . . قبل الحادثة كسرت كوبين زجاجيين وصحنا . . آه صحن عزيز على ، يرجع تاريخه إلى عشر سنوات مزين برسم جميل لطاووس . . آه لو تعرف سيدى المفتش كم هو جميل ذلك الطاووس . . ألم يسبق لك أن كسرت شيئاً عزيزاً عليك ؟؟؟ لكن قطعاً لن يكون لديك صحن فى مثل روعة ذلك الذى سقط منى .

(٢) الأستاذ المتقاعد يتساءل : كم هو الدخل الفردى لجين فوندا ؟

لأعرفك بنفسى أولاً . يا سيدى المفتش ، أنا أستاذ أحلت على المعاش ، بالرغم منى ، وأكرر بالرغم منى ، من أسرة ريفية لم يبق منها إلا هذا الواقف أمامك لا تعمر طويلا أبى رحمه الله مات وهو فى الخمسين ، أمى عاشت بعده سنتين ثم فاضت روحها . . لم أكن أعرف أن الحزن يقتل صاحبه حتى رأيت أمى صبورة مخلصة وطيبة ، أما أبى فقاس أذاقها الأمرّين . . رحمهما الله . . . لا أظن أن وقتك يسمح بأن تسمع قصة مجيئى إلى هذه المدينة من أولها ، سأختصر ، لا داعى لذكر طفولتى ، لدى مشروع لكتابة قصة حياتى لكن لم أقرر بعد هل سأكتبها على شكل مذكرات ، أم على شكل سيرة ذاتية ، لا شك ستقول ماذا فى مذكراتى أو سيرتى الذاتية ، فإنا لم أشعل حرباً عالمية ، ولم أشارك فى فى مفاوضات للسلام ، ولست أديبا وإن كنت حاولت فلم أفلح قصيدة أو قصيدتين فى إحدى المناسبات ، ومقالة فى فوائد الصبر أعرف أنه لا أحد سيغامر بتمويلٍ مشروعى ، لكن الشهرة شىء جميل يا سيدى

المفتش . . . الشهرة تأتى بالمال . . فى نظرك كم هو الدخل الفردى . . لجين فوندا « عشرة ملايين »! عشرون !! مائة مليون !!! تصور يا سيدى المفتش أن راتب التقاعد لا يكفينى إلا لمدة نصف شهر وبشق الأنفس ــ لا جرائد ــ لا قهوة ، لا تستطيع سيدى المفتش أن تعرف مدى تعاستى ، فالحياة بدون قهوة لا تحتمل ، الجرائدممكن الاستغناء عنها أما القهوة فصعب الجرائد أصبحت أعرف ما ستكتبه منذ عشر سنوات من منا لا يعرف أن هناك أزمة . هذا أعيشه أكثر من الجرائد ، لا تقلق سيدى المفتش تسألنى عن الآنسة « م » ماذا سأقول لك ! كساكن قديم فى هذه العمارة أعرف أنها جاءت إلى هنا فى الصيف الماضى . . أذكر أنى فى الساعة التاسعة صباحاً أفقت كعادتى متأخراً فسمعت صوتاً نسويا ــ فى هذه العمارة يا سيدى المفتش ليس لدينا إلا العجائز ــ مما أثار استغرابى فتحت الباب فرأيتها تخاطب الحمال بحدة . . قد يكون حصل بينهما جدال حول الأجرة آه يا سيدى المفتش كم هم شرهون هؤلاء « الحمالة » متران فقط ، ويطلب منك ثمنا خيالياً !! لكن تريد الحقيقة . . الوقت أصبح صعباً ، لا علينا . . فى ذلك الصباح رأيتها كانت ملامح وجهها توحى بأنها تعانى من شعور ما ، فسرته فى تلك اللحظة بأنه شعور من يستأجر بيتاً جديداً ، لكن تأكدت فيما بعد أن تفسيرى كان خاطئاً ظل ذلك التعبير ملازما لوجهها ، أجهدت نفسى خمس ليال بالتتابع مستعيناً بمعلوماتى فى التحليل النفسى وانتهيت إلى أن الآنسة « م » تعانى من حالة « ذهان » Psychose فى مرحلته الأولى . . « والذهان » يا سيدى المفتش يظهر حين يصبح الواقع مؤلماً يعجز معه الشخص على مواجهته يمكنك سيدى أن ترجع لكتاب « فرويد » الموجز فى التحليل النفسى ، ففيه شرح مستفيض لهذه الحالة . .

والكتاب قطعا سيفيدك وأنصح كل مفتشى الأمن بقراءة « فرويد » . . . لا علينا فى نظرك سيدى المفتش هل ترى فى حادثة الآنسة « م » جريمة مدبرة ؟ . . من يكون المستفيد من موتها ؟ هل بحثتم عن أعداء الآنسة « م » مسألة الأعداء هذه يا سيدى المفتش جد مهمة . . ابحثوا فى مذكراتها أو أوراقها الشخصية ، قد تجدون أسماء أو عناوين أو أرقام الهاتف . .

أظن سيدى أن هذا قد يساعدكم فى الكشف عن غموض الحادثة ، أما سكان هذه العمارة فلا يوثق بأقوالهم ، أتعتقد أن السيدة « ك » قد تفيدك . . إنها صماء . . . والسيد « ع » نوبات الصرع تجعله لا يفارق فراشه . . وحتى أنا يا سيدى المفتش لن أفيدك فى شىء مهنة الطباشير أنهكتنى وها أنت ترى الخاتمة لا قهوة ولا جرائد والروماتيزم اللعين ينهش مفاصلى . أحمد الله أننى بقيت أعزبا . . وإلا كانت لى الآن امرأة عجوز ثرثارة تفسد على خلوتى . كالسيدة « ك » صماء مصابة « بالفالج » تكسر الأوانى وتدعى أنها تكشف الغيب . . . آخر امرأة عرفتها قالت لى إننى عجوز مكرمش الوجه ولن ترضى أبدا أن يشاركها الفراش منحوس مثلى قل لى سيدى المفتش هل أنت أعزب أم متزوج ؟ آه لو تعرف مدى رغبتى فى معرفة القاتل . . يقولون إن للمجرمين صفات مميزة « لامبروزو » يرى أن المجرم تكون له عادة جمجمة كبيرة . . وحسبما أراه فى بلدنا فالأغنياء هم أصحاب الجماجم الكبيرة على الأرجح . . هذه « الأرجح » لا ضرورة منها يمكنك أن تزيلها سيدى المفتش لكن هل تظن أن شيئاً ما يستغير . . . لا أظن . . لا أظن . . راتبى لا يكفينى والآنسة « م » انتحرت أم قتلت لا أعرف بالتحديد !!؟؟ أنا فى حاجة إلى كأس قهوة يا سيدى دماغى منتفخ فى حجم بطيخة ، سرعة الأحداث تزعجنى لم أعد أحتمل ، لم أعد أفهم . . . وإلا ما معنى أن تموت الآنسة « م » ولا تموت السيدة « ك » !!! هل تملك جواباً يا سيدى المفتش ؟

(٣) السيد « ع » لاحظ بأن الفقراء تكاثروا بشكل مخيف !

عادة أدخل إلى البيت متأخراً لا أستطيع تحديد الوقت . . بالتقريب ما بين الساعة العاشرة والحادية عشرة ، طبيعة عمل تفرض على هذا التأخير ، أسكن فى هذه العمارة منذ أكثر من عشرين سنة ، وهذا بالضبط هو الزمن الذى قضته زوجتى فى قبرها فى هذا البيت سيدى المفتش أقمت زفافى الأول وسيكون الأخير أجل فى مثل سنى على أن لا يفكر فى الزواج مرة ثانية . . تعرفت على « نفيسة » اسم زوجتى ما رأيك ؟ جميل أسمها أليس كذلك ؟ . . . آه لو رأيتها فهى أجمل بكثير من اسمها ، هذه الجارة المقتولة كانت تشبهها فى تصفيفة شعرها وفى مشيتها ليرحمها الله حرام أن تنتهى بمثل هذه النهاية . . أنا أشك أن تكون انتحرت . . الانتحار يا سيدى المفتش لا يحصل إلا فى حالة واحدة . . هل تأكدتم من أنها فعلاً آنسة . . أقصد . . وأنت تعرف يا سيدى أن فتيات هذه الأيام يفقدان بكارتهن بسرعة » ، ثم يندمن بعد ذلك وليتها تتوقف عند هذا الحد !!! هل فحصتم الآنسة « م » محتمل أن تكون حاملاً رَجُل بشاربين كنت أراها معه باستمرار حتى وقت متأخر من الليل يتحدثان بهمس ؟ وسرعان ما ينقلب همسهما إلى جدال بلهجة غاضبة يفترقان بعدها وهى حزينة كنت ألمح على خديها دمعتين أقسم يا سيدى المفتش أنهما دمعتان ، قد تقول إن قوة النظر عندى ضعيفة لكن ، قل لى : لماذا كانت تمسح وجهها فى تلك اللحظة بالذات !!؟ حقا إن منظر إمرأة تبكى مؤثر « نفيسة » امرأة

كانت تبكى هى الأخرى حين أصرخ فى وجهها ـ فى الأيام الأخيرة لم أعد أفعل ـ آه يا نفيستى كيف أنت الآن ؟! باردة فى قبرك وشتاء هذا العام بارد جداً ، سيدى إحذر من نزلة بردْ قد تقعدك فى الفراش..تريد أن أحدثك عن الآنسة « م » مسكينة !! أنا لم أعرف خبر الحادثة إلا اليوم ، اليوم هو عطلتى الأسبوعية لا أغادر البيت ، ماذا سيفعل رجل عجوز ووحيد مثلى فى شوارع المدينة . جئتها وأنا ابن العشرين سنة تصور هذا الشارع الذى تراه الآن وحتى هذه العمارة لم يكونا موجودين كانت هذه المنطقة خلاء . . . المدينة كانت محصورة فى الشارع الرئيسى الذى كان يسكنه الفرنسيون وحدهم ويمنع علينا نحن . . الحمد لله الآن لم يعد عندنا شارع خاص بهم يقولون هكذا . . لكن هل صحيح يا سيدى المفتش ما أسمعه هذه الأيام أن الفرنسيين سيرجعون مرة ثانية ؟؟؟ لن أكذب عليك إذا قلت لك أنى لا أقرأ الجرائد ، وليس لدى مذياع أو جهاز تلفزة . . كل ما أقرؤه قصص بوليسية هل سمعت بأرسن لوبين ؟؟ لا أظنك إلا قرأت عنه ، ، اللص الظريف ، يسرق من الأغنياء ليعطى للفقراء مثل هذا اللص يجب ألاّ يدخل السّجن ، أرى وهذه مجرد وجهة نظر خاصة يا سيدى المفتش أن نقوم بمثل عمل أرسين لوبين إذا كنا فعلا راغبين فى تقليص الفوارق الطبقية . . لأنى لاحظت بأن الفقراء تكاثروا بشكل مخيف وهذا لا يشرف سمعة هذا البلد . . إنك ولا شك سيدى المفتش لا تشاطرنى نفس الرأى وهذا بديهى بحكم مهنتك فرجال الشرطة يكرهون اللصوص ولو كانوا ظرفاء كأرسين لوبين . لكن ألا ترى سيدى أنه إذا لم يكن هناك لصوص فلن يكون لديكم ما تفعلونه !!! آه يا أرسين لوبين حتما سيقبضون عليك ويرصونك فى السجن . . . غير أن عزائى أن سجون فرنسا أقل عفونة فى هذه التى عندنا . . . أعذرنى يا سيدى المفتش إن أطلتُ عليك ، أعترف أنى مخطىء « نفيسة » امرأتى كثير ما نبهتنى إلى هذا الخطأ ، تسميه عيباً ، وهى تؤكد أنه عيبى الوحيد . تقول إننى أريد أن أقول كل شىء دفعة واحدة ، وأتكلم فى مواضيع عديدة دون ترابط منطقى لا تقلق

تريد أن أحدثك عن الآنسة « م » . . غيابى بحكم عملى . . جعلنى لا أعرف الخبر إلا متأخراً . . . يالها من حادثة فظيعة !!! انتحار . . . لا . . . أشك فى ذلك هناك لغز وراء الحادثة . . يد خفية . . . أو أكثر من يد واحدة . . عصابة . . أو حتى دولة أجنبية . . أكيد أن هناك سرًّا « تشارلوك هولمز » وحده يستطيع معرفة اللغز . هذا لا يعنى يا سيدى أنى أشك فى قدرتك البوليسية ، إنما « هولمز » هذا عبقرى لولا نعمته لأكل الإنجليز بعضهم البعض !!! البارحة قرأت عنه قصة لضحية فيها تشبه قصة الآنسة « م » طويلة ممتلئة شعرها الأشقر ينسدل على الكتفين بطلاقة . . . نظراتها توزعها بنوع من الحذر مشيتها تكشف عن ساقين بضتين هذا الوصف الأخير من إضافتى . . لأنى سيدى المفتش لا أستطيع أن أتقبل ساقين وكفى . . يعنى ساقين فقط « نفيسة » زوجتى لم تكن لها ساقان فقط ، كانتا بضتين بيضاوين الآنسة « م » على النقيض ساقاها منفرجتان قليلا ، وتميلان للنحافة ، لأشك أنك يا سيدى المفتش تتفق معى على أن السمنة أكثر ملاءمة للأنثى . . وظط على المقاييس الجمالية الجديدة . يقولون الجمال فى النحافة . . أنا شخصيا لا أستسيغ المرأةالنحيفة . تبدو لى كمعزة جرباء مريضة بالإسهال . . . السمنة دليل العافية والصحة . . لا تخجل سيدى المفتش وقل لى : هل زوجتك سمينة أم نحيفة ؟ لا أظنها إلا كنفيسة زوجتى . . . آه يا نفيستى لماذا رحلت باكراً ، وتركتينى وحدى !!! لا تؤاخذنى سيدى المفتش إذا توقفت عن الحديث فأنا كما ترى تؤلمنى الذكرى ولا أقدر أن أتمالك نفسى ، بى رغبة فى البكاء لا تقاوم دعنى الآن . . . فهل يرضيك أن ترى عجوزاً فى سن أبيك أو أكثر يجهش بالبكاء ؟!!

(٤) السيدة « ن » تتكلم نيابة عن زوجها وتصرح بأن كل سكان هذه العمارة بدون ذاكرة

سأتكلم نيابة عنه ، يا سيدى المفتش فهو كما تراه عاجز عن الكلام قد لا يسمعك وإن رفعت صوتك عالياً نقابى جرب الاعتقال أكثر من مرة فى الخمسينات حين عرفته كان جذوة متقدة . . الآن يكتفى بالجلوس قرب النافذة صامتاً يراقب أطفال الحى يتقافزون ويلعبون بالكرة يتفرق الأطفال ويبقى هو شاخصا ببصره إلى حيث كانوا يلعبون لا يفيق من سهومه إلاّ بعد أن أشده من يده أقوده إلى المرحاض أعرف أوقات تبرزه ، إذا لم أفعل ، قد يتبرز فى ملابسه فعلها أكثر من مرة ، لا أكتمك سراً إذا قلت لك أنه لا يعرف طريقه للمرحاض جربت معه أكثر من مرة ودائما يقف فى منتصف الطريق ، ذاكرته لم تعد تسعفه نسى ماضيه وأسماء أصدقائه قبل أن يصيبه هذا المرض اللعين ، كان يقول لى إن زماننا انتهى ، علينا أن نفسح الطريق للأجيال الأخرى ، نحن مجرد قنطرة ، ، ويأسف لكون البعض ممن شاركوه مرحلة الخمسينات يصرون على البقاء . . . أنا لست نادمة على أنى أقضى معه لحظاته الأخيرة . . فهو بالنسبة لى يجسد تاريخاً عزيزاً على ، صحيح أنه الآن عاجز وبدون ذاكرة . . . لكن ليس وحده . فكل سكان هذه العمارة يعيشون هذه الحالة . . كل بطريقته الخاصة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعرفهم واحداً واحداً . . . فالسيد « ع » دائم الهذيان بامرأة يقول بأنها كانت زوجة له يعود متأخراً ويقول إن طبيعة عمله تفرض عليه ذلك . . . وأى عمل ؟ لو سألته سيدى المفتش عن عمله لاحمر أنفه خجلاً . تريد الحقيقة . . مهنته غير شريفة يتعامل مع زبائن من نوع خاص إنه سيدى المفتش يتاجر فى بنات الناس رأيته أكثر من مرة يتجسس على الآنسة « م » حاول التقرب منها كنت بصدد تحذير الآنسة « م » منه ، لكن المسكينة رحلت عنا ، نهاية قاسية لفتاة فى سنها !!!

أما الأستاذ هو يقول أنه أستاذ لكنى لا أثق كثيراً فى ادعاءاته ، فمن يوم عرفته ، وهو يتحدث عن مشروع كتاب يقول إنه عن حياته ، لا أدرى ما سيكتبه هذا البغل . . لو كان فيه خير لما بقى أعزب حتى هذه السن المتأخرة ، أتريد الحقيقة يا سيدى المفتش ؟ كل سكان هذه العمارة لا يوثق بهم عجائز فقدوا ذاكرتهم وأنا وحدى يا سيدى أشقى بذاكرتى . كانت الآنسة « م » ستكون عزاء لى . . آه لو تتصور مقدار حبى لها وإن لم تمض على وجودها معنا سوى فترة قصيرة . . آنسة محترمة والله يشهد على ما أقول . . لو لم يكن زوجى عاقراً لتمنيت أن تكون لى بنت تشبهها !!! يقولون يا سيدى المفتش أنكم لم تعثروا بعد على أحد ممن له صلة قرابة بها . هؤلاء الذين قتلوها ماذا يريدون منها ؟؟؟ أظن أنها لا تملك مالاً ولا جواهر . فهى على ما يظهر من أسرة متواضعة فى الحادثة غموض يا سيدى المفتش ، أنا ليس لدى ما أقوله لك أكثر من هذا فالآنسة « م » غُصَّتها فى قلبى وأنا جد حزينة . . . قل لى يا سيدى المفتش ـ متى سيكف رجال المباحث عن استدعاء زوجى لملء وإمضاء ورقة المعلومات ؟؟؟

(٥) تتمة : بعد سنوات !!! من مقتل الآنسة « م » آخر شاهد يسأل أين سيذهب ؟

لا أدرى هل أنت الذى جئت فى عام مقتل الآنسة « م » أم أن سيداً آخر هو الذى جاء ؟ على كل يا إبنى ، ذاكرتى ضعيفة فلا تؤاخذنى سكان هذه العمارة كانوا يتناقصون . . يختفى الواحد منهم وكأنه لم يكن . الاستاذ المتقاعد آخر ساكن شاهدته وفى الغد وجدوا جسده مقطعاً فى سطل القمامة أمام العمارة لا أحد يغامر باكتراء الشقق الفارغة . . . سمعت يا ولدى أن صاحبها أفلس ، وأنها ستباع فى المزاد العلنى . . . لا شك تعرف أكثر من غيرك مصيرى بعد انتقال هذه العمارة إلى ما لك جديد . قل يا ولدى أنا فى سن جدك لا تكذب على . يقولون إن العمارة ستهدم لتُبنى محلها فنادق للسياح الأجانب . . . وأنا أين سأذهب ؟؟؟؟

المغرب : أعراب إبراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

إنت شنو.. ؟!

لا يدرى كيف خرج من دار خالته ملكة الدار . ترك الحارة . مضى وحيداً . مرّ عبر بوابة عبد القيوم . ضريح المهدي يضفى على أم درمان النائمة سحراً خاصاً . يسير وحده ضائعاً فى شارع كبير . أحس أنه يحمل أحزان النائمين . الكتمة والعتمة تحطيان به . وصل إلى الطوابى التى بناها المهدى فى حضن النيل ليقاتل الإنجليز من خلفها . عندما كان طفلاً زار هذه المنطقة أكثر من مرة . ليت أيام الطفولة تعود ؟ أبوه كان مرتبطاً بالضريح وبالطوابى .

-- جدك الشيخ الطيب استشهد هنا يابشير . لم تُخفه مدافع الانجليز . لم يستسلم . دماؤه جرت فى مياه النيل .

سار بحذاء شط المقرن ، حيث يلتقى النيل الأزرق بالنيل الأبيض ، وتلتقى أجزاء العاصمة المثلثة : أم درمان والخرطوم بحرى وغربى . الليل لم يزل صبياً بعد ، لكن الناس نيام . هذه الليلة ليست مثل أيام يناير المعتادة . الجو رطب خانق . بدا تائها فى الضوء الخافت ، كما تاهت معالم جزيرة توتى . توتى ياتوتى . . لماذا أنت تائهة فى الظلام . النيل الأزرق . . ساكت ، صامت ، مثلك يا توتى . !! الضفة الأخرى تبدو صلعاء ، لا زرع ، ولا حركة ولا كلام . الناس نيام . نيام ؟ ! وقف يتأمل طيفه الغريق فى مياه النيل الأزرق ، وهو ليس بأزرق . كلام . كلام . نيام . . نيام ؟ تحسس موضع قدميه برفق ، وقد غاب القمر من السماء .

الليلة تعمّد أن يزور بيت الخالة . يعرف جيداً أن بابكر الذى تعلل بزيارته غير موجود . قابلته الخالة فرحة . المرأة تعرف بالفطرة أشياء كثيرة . شىء ما أربكها ، لم يدر فى البداية ما هو ؟ ! ظلت تخرج من حجرة إلى أخرى كأنما تبحث عن شىء مفقود تفعله من أجل الزائر العزيز . نادت بصوت عال :

-- عزة . تعالى يا عزة . بشير هنا .

أنارت عزة حوش الدار كما يضىء الدرويش ساحة المريدين . رآها تقبل متشحة ثوبها الأبيض . عادت إليه الروح المغتربة . لكن القطب أشاح بوجهه . يالك من قاسية أيتها المحبوبة . أعلم أنك تتعجّلين الخطبة ، وأنا كذلك وكرامة الشيخ المهدى . لكن جنيهات الوظيفة مستها روح شريرة .

وصلت خيوط دخان الفحم حيث تعد الخالة الشاى . الدخان جعله يتخيّل نفسه فى عالم أسطورى . هو الشاطر بشير ، وهى ست الحسن والكمال ، خطفها على فرس وطار بها . . إلى قصر عاج . . طوبة من فضة وأخرى من ذهب .

-- اشرب الشاى يا بنى .

نظر إلى الكوب الوحيد مرة ، وإلى عزة أخرى . عادت الخالة إلى داخل الدار ، وعاد هو إلى داخل نفسه . حاول أن تقول شيئاً يازول . الكلمات تموت دوْماً على شفتيه . يقتلها الفقر . لفّت عزة الثوب الأبيض فى حياء ، محاولة أن تبعد عينيها حتى لا تلتقيا بالعينين الحائرتين . جداً عجيبٌ أمرك يا عزة . لِمَ أنت صامتة ؟ لا شىء بالمرة إنه صمت العذارى .

الحزن الذى يكسو وجهها يشى بأن الأمر ليس خجل العذارى !! .

سبع سنوات مضت وهى تعيش على أمل أصبح سراباً لو كنت تحبنى كما تدّعى لأعرستَ منذ سنوات . كثيرات من جاراتى وصديقاتى جاءهن العريس ، بل إن بعضهن تزوجن . . وأنجبن ، وأنت تضيّع زهرة شبابى !! .

من المسئول عن موت البسمة على فم العذارى ؟ ! لا يزال الأمل يراوده . لابد أن يقول شيئاً . إذا جَبُن المرء أمام من يُحب فماذا يصنع إزاء من يكره ؟ ! .

-- كيف أنت ياعزة ؟ .

-- وإنت شنو ؟

انضمت الخالة إليهما فى حوش الدار ، وأخذت تثرثر عن بنات الجيران اللاتى جاءهن العريس ، وعن بابكر الذى يعمل دائماً فى الليل ، ياكبد أمه !! أحس أن سطح الحوش يغوص به إلى قعر بلا قرار ، وسؤال عزة يتردد بعنف وصخب : إنت شنو ؟ ! .

* * *

حاول أن ينتقل من ناحية النيل الأزرق إلى ناحية الخرطوم . بينما كان يعبر الشارع ساهماً بالقرب من فندق هيلتون ، ظهرت فجأة سيارة مرسيدس تسير بسرعة شيطانية . لم يتحرك وقف كأنما ينتظر خاتمة خرافية لحياة عبثية . اختلطت فى ذاكرته المجروحة عوالم شتى : قبة المهدى ، طيف جده ، ووالده ، صورة أمه وعزة ، رئيسه فى العمل . . ألوان قوس قزح . توقفت السيارة على قيد إصبع ، وصوت الفرامل يحدث شرخاً فى سكون الليل . نزل منها ـ هائجاً ـ رجل ضخم فخم ذو عمامة كبيرة ووجه يلمع فى الظلام . كاد يسقط إعياءً ، لولا أن أمسك الرجل الفخم الضخم بتلابيبه . لم يعد لديه آذان تسمع شيئاً . . فشيئاً . . بدأت . . تصل . . إلى . . مسامعه بعض الكلمات : بهيم . غشيم . كلب ضال . من أين جئت ؟ لم تبدر منه أية حركة أو كلمة . هزّه الرجل وهو يقذفه بعيداً ، كما تُقذف الليمونة بعد عصرها ، وصاح فيه :

-- إنت شنو ؟

طار الرجل الضخم الفخم بالسيارة كأنه عفريت ، ذاب فى ليل بلا ضفاف ، وسؤاله لا يزال يملأ ما بين النيل الأزرق والسماء . وصوته يردد فى عنفٍ وقسوة : إنت شنو ؟ ! .

* * *

أحس أنه يتوه بين شوارع العاصمة كما تضيع سمكة صغيرة فى بحر لجىّ . مر أمام قصر الصداقة ، بدت فى الناحية الأخرى لافتة كتب عليها « النصب التذكارى لإراقة الخمر » جف ريقه . . تمنى أن يبصق ، حتى هذا لم يعد قادراً عليه . انعطف ناحية حىّ المقرن ، قدماه تسيران دون وعى ، تعرف طريقاً قطعته سبع سنوات . هذه هى النتيجة . . التعب . . الظلام . . الوحدة .

أصوات متنافرة بعيدة تأتى من داخل سور حديقة الحيوان . أحس أن صوته حبيس . أدرك أنه يسير فى الظلام . الذى فى داخله ظلام لا يرى فى الكون نوراً . ثارت فى داخله العواصف ، كاد يشك فى أنه يحب عزة . كيف يشك فى الشىء الوحيد الذى يؤمن به ، ويستمد منه الأمل والألم . تمنى أن يبكى على من ، أو على ماذا ؟ لا يدرى ؟ !

بدأ الجوع يزيد من إحساسه بالكآبة والعجز . لو كان العجز رجلاً لقتله . لكن العجز الآن هو أنا . أنا بشير إبراهيم الطيب ، حفيد الشيخ الطيب الذى كان من أنصار المهدى منذ مائة عام . حدثنى الأب كثيراً عن بطولاته وكراماته ، صار كما تصورته المثال الكامل للإيمان والرجولة والبطولة . كان أبى يصحبنا ونحن صغار كى نأخذ العهد بجوار الضريح . ويطلب منا أن نقرأ سورة « الإخلاص » إحدى عشرة مرة . ثم يناجى كل منا ربه بما يريد ، وسوف يُستجاب له . ورث أبى عن الجد بعض فدادين ، يشم فى ترابها ذكراه . الأرض بالنسبة له كانت كل شىء ، فهذه وصية الجد : « الأرض هى العرض . من يبع أرض جدوده فقد باعهم بثمنٍ بخْس » . استجاب أخى الكبير للوصيّة . أما أنا فقد تركت الأرض والريف بحثاً عن الوظيفة وحياة المدينة . منذ الصغر وأنا لا أقدر على الصبر والانتظار . عملت ساعى بريد فى هيئة التنمية الدولية . كل يوم أذهى بخُرْج من الخطابات وأعود بغيره . الخطابات تذهب وتجىء . تجىء وتذهب . أما التنمية فعلمها عند علاّم الغيوب . حسبت أنى بالثلاثين جنيها أستطيع أن ألبس جلباباً أبيض ، وآكل خبز القمح ولحم الضأن ، وأن أدخر مهر عزة ، وأبر أمّى وجدتى . لكن الغلاء ظل يسمن على راتبى وبعض نضرة كنت أتمتع بها قبل العمل . يوم أستلم الراتب تحاصرنى روح أبى عاتبة : لم تركت أرض جدك يابشير ؟ لم بعت الثوب الأخضر بجلباب أبيض : إنت شنو ؟ ! .

* * *

اختلطت فى الرأس المتعب عوالم الأحياء والأشياء ، وتداخلت الأحلام والكوابيس . مضى فى طريقه وشبح الرجل

الضخم الفخم والسيارة المسرعة يطاردانه . رغم الجوع والوحدة أحس أنه يملك ميزة لا يملكها سواه . إنه وحده يقظان والكل نيام . تمنّى أن يلقى بنفسه فى النيل حتى يتطهر ، ويخرج منه رجلاً آخر ، فيه شىء من جذور الجد الطيب ، خشى أن يبتلعه حوت مثل يونس قال لنفسه : إن الحيتان اليوم تعيش على البر .

حاول أن يعبر الشارع ، أخذ ينظر يمينا ويسارا خشية أن تصدمه سيارة أخرى . تعجب لما حدث له الليلة . عجيب أن يسأل سؤالاً واحد أكثر من مرة فى ليلة واحدة ، والأعجب ألا يعرف له إجابة واضحة . هناك مواقف فى الحياة لا يقدر الإنسان فيها أن يعرب عما بداخله وهو مع الآخرين ، لكن كيف لا يستطيع عمل هذا وهو يحدّث نفسه : إنت شنو ؟ .

* * *

مضى يعدُّ خطواته حتى يتشاغل عن وساوسه . أحس حركة سيارة تأتى خلفه . اطمأن لأنه يسير على الرصيف . توقفت السيارة بهدوء على مقربة منه ، صوت ينادى :

-- بشير . . تعال يا بشير .

لم يكد يصدق أذنيه ، ولا حتّى عينيه . بابكر ابن خالته سائق شاحنة تنقل البضائع والخضروات بين العاصمة والقرى المجاورة . أخذ يجر ساقيه المجهدتين . صافحه بضعف .

ــ لم تبدو يدك باردة ؟

ــ لست أدرى .

أحس أن مفاصله قد تفككت ، وأن أشلاء جسده مبعثرة . الإنسان لا يعرف حجم التعب إلا بعد الراحة . تمنّى لو استطاع أن يسوق الشاحنة ، إذن لأخذها وهدم القصور والبيوت ، ثم يجرى ، ويجرى . . إلى أن يصل إلى القرية ، إلى قبر جده . لكن الجدّ الطيب صار مجرد ذكرى ، حتى سيفه التاريخى أصبح صدئاً ، لا يعرف من ورثه ؟ بل ربما باعه الوريث من أجل كِسرة خبز وقطعة جبن . أمر عجيب يا جدّى : لقد خرج الانجليز منذ سنوات بعيدة ، لكن الأرض تصحّرت ، والجفاف انتشر ، والسماء لمّا تمطر بعد ؟ ! .

ــ مالك يازوول ؟

أيقظه بابكر من شطحاته ، بينما الشاحنة تعبر أحد الشوارع الضيقة .

ــ هل حدث شىء فى القرية يابشير ؟ .

ــ لست أدرى !!

ــ لا تبدو على خير . لماذا ؟ قل أنا أخوك .

ــ أحس أن روح جدى الطيب غير راضية عنى .

ــ يارجل مازلت تقرأ الروايات ، وتحفظ المواويل ، ألم أقل لك اترك وظيفتك وتعال أعلّمك السواقة .

ــ حتى أمى أصبحت أحس أنى غير جدير بحبها .

قال معابثاً وهو يحرك عجلة القيادة : ألا يكفيك حبّ خالتك و . . . ؟

ــ لابد من عمل شىء .

ــ ما هو ؟ .

ــ لا أعرف بالضبط . سكت قليلاً ثم أردف : هل معك نقود ؟ إنى جائع .

ــ معى بعض قروش ، لكن هل سنجد خبزاً الآن ؟

ــ لست أدرى . . على أى حالٍ ليست هذه أول مرة . .

نظر إلى صديقه نظرة إشفاق . مال بالعربة إلى شارع المناضل القديم على عبد اللطيف ، حيث يسكن بشير . رآه تائهاًوسط جلبابه الأبيض . شعره أشعث وعيناه قلقتان . أدرك بعض ما يعانيه . كيف يستطيع فقير أن يساعد فقيراً فى الظلام ؟ خطرتْ له فكرة مباغتةً :

ــ ليس معى الآن نقود . سأقدم لك بعض المساعدة . سأعطيك ثروة لا تقدر . أعرف أنك لن تستفيد بها . سوف تجد أكثر من مشتر . أنا سائق وأعرف قيمة البترول اليوم فى الخرطوم . بعض الأثرياء يمكنهم شراء سيارة بسهولة . ونحن لا نجد رغيف خبز . لكن المشكلة عندهم هى البترول . أرأيت كيف ستكون سعيد الحظ ، وكم أضحّى من أجلك أيها الصديق العزيز ؟ .

بعدتْ الشاحنة عن الأضواء التى تحيط بالسفارة الأمريكية ، التى بدت مثل قلعة شامخة وسط بعض المساكن الشعبية . مال إلى ظل بنك فيصل الإسلامى ، الذى بدا غارقاً فى الصمت والظلام . بعيداً عن الشارع نزل سريعا ، وطلب من بشير أن يلحق به . أخرج خرطوما وعلبة فارغة . أعطاه العلبة بينما وضع أحد طرفىْ الخرطوم فى خزان الوقود والآخر فى فمه . أخذ يسحب نفساً عميقاً . تدفق البترول ، فوضع الطرف الآخر فى العلبة . تبادلا نظرات حبٍّ وخوف . الوقت يمرُّ بطيئاً ، ثقيلاً ، كئيبا ، جارحاً . تطاولتْ الثوانى ، وامتدت اللحظات حتى امتلأت العلبة . سحب الخرطوم . أغلق الخزان . قال وهو يفتح باب الشاحنة فى سرعة خاطفة : إياك أن تبيعها بأقل من أربعين جنيها . . إيّاك . . . إيا . . .

طارتْ العربة . سار بشير وحده حاملاً الثروة التى هبطت عليه من السماء . أربعون جنيها مرة واحدة . عظيم . عظيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جدا . نسى كل الآلام ، بدأ يفكر بشىء من الثقة . المال يجعلنا أكثر قدرة . المال . المال . كل شىء فى هذا العالم المجنون . أربعون جنيها مرة واحدة . ماذا يفعل ؟آه . . سوف أزور قبر جدى وأبى ، وأرى أمى ، وأحمل لها هدية . لكن الإجازات الآن ممنوعة . لا بأس فلتؤجل زيارة الأم . الأم دائما سمحة ، تغفر مهما طالت الغيبة وقست القلوب . لكن . لم أفكر فى البعيد وأنسى القريب ؟ سأزور بيت الخالة . وآخذ هدية لعزة . عزة ياحبيبتى . سوف أكلم بابكر فى أمر الخطبة ، ولو أدى ذلك إلى بيع نصف الفدان الذى ورثته عن أبى وجدى .

حمل كنزه الثّمين ، ومشى منتشياً . أحس أنه بدأ يدرك أشياء لم يكن يعرفها . أخذ يسير على مهل وهو يتأمل البيوت النائية والليل المطبق . أحس بضيق حين تذكر الليل . تمنى أن يطلع النهار ، وتمنى أن يغنى ، وأن يصل صوته إلى عزة فى ميدان الأنصار .

نَسِىَ عمله وهيئة التنمية وقبر الجدّ الطيب وسيفه ، كما نسى الجوع والتعب . فجأة مرَّ بخاطره شبحُ الرجل الضخم الفخم أحس أمعاءه تتقلص والعربة الفارهة أضواؤ ها تعشى عينيه . فاجأه شرطى نحيل فى ملابس زرقاء وقبعة سوداء . لا يدرى من أين جاء ؟ شهر أمامه المسدس وصوّبه ناحيته ، وهو ينظر إلى علبة البترول بأكثر مما ينظر إليه ، وصاح فيه بغلظة : إنت شنو ؟ !

القاهرة : طه وادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خضير عبد الأمير

قصة | سفينة المساكين

أحس بأن لا جدوى من جلوسه إلى هذه الساعة . هذه الوهدة من السكون المتماسك تتماثل إليه وكأنها سحن سود تتقارب وتتباعد ثم تتغاير لتكون غبار الليل الكثيف المنبث فى كل زاوية وعطفة . ابتعد بنفسه بعد أن تكامل حسه بعدمية الليل . وحاول أن يعود ولكن إصراره الثابت على وجود الرجل وحاجة البنت إليه دفعه إلى المواصلة بالرغم من الابتعاد النفسى واللاجدوى المنسابة إلى أعماقة بين وقت وآخر . لم يكن فى نفسه أدنى شك ، ولم تتوالد بذور القلق ولكن حسّه الطارىء بعد تلك المفاجأة كان البديل عن الصمت والجلوس فى تلك الوهدة خارج الزقاق أمام الواقع الحتمى الجامد ، كما أن روحه المثابرة على اكتشاف كنه الشىء وهو فى أول تكوينه وتصعيده كواجهة ، مكنته من اتخاذ قراره هذا .

حدق بعينين ثابتتين أمام ظلمة الزقاق ، وعاود همسه الوالغ فى شكوك عريضة إلى إعادة جديدة لموقفه من كلتا المرأتين . . الزوجة والبنت . . طالما لا حول لهما ولا رأى بعد ذلك يأتى عرض الدموع كتعويض عن حالة ضعف ، ثم حالة اليأس واللا أمل .

قالت الفتاة لوالدتها وهى تجهش وتشرق بدموع رقيقة صافية :

- لقد أعادوا إلينا كل شىء . . ونقضوا كلامهم .

أجابتها الأم وهى تعيد مشهد البكاء لا مشاركة منها فقط وإنما لإحساسها بقوة المفاجأة وخيبة أملها بنفسها وبفتاتها ، ثم بضياع تلك الآمال الواسعة .

- لم تعد لى فى هذه الدنيا ثقة . . ولكن لا عليك يابنيتى تصبرى ، فربما لعبة الصبر تقف عند حد الامتلاء .

ثم عاودت الدموع مجراها ، وكان وجهها ملتهباً ، ربما لحسها الحقيقى النابع من كونها تلك الأم الضارعة فى حب ابنتها والمتفانية أمام مسؤولية الحفاظ على نوع من الترابط والديمومة .

وأمام دموم الفتاة ومشاركة الأم ، انطرحت المأساة أمام الثلاثة قوية حادة .

الأم بقوى كامنة فى عمقها نابعة من حنان غامر دافىء متطلعة أبدا لمستقبل محاط بها وفق دائرة البنت الماثلة أمامها ووفق مستقبلها الذى حدده قريبها ، وكان خاتم الخطبة وتلك القضايا المتعلقة بيوم الزفاف هو همها الأول . وحينما تتقارب الأيام وتتمثل صدى سعادة ابنتها تتردد فى البيت الصغير الغارق فى ظلام الأزقة ، لا تدرى أهى فرحة منطلقة خفية أمام اقتراب اليوم الموعود ، أم هناك شىء لابد أن يثقل بكل قواه تلك المنطلقات الغارقة بالحيوية والسعادة النابعة من أمل الأم بابنتها ، وأمل الفتاة بخطيبها وقريبها وأملهما المشترك والمحدد بقيم حياتية بسيطة .

والبنت بحفنة الآمال الواسعة . . فتاة أمام واجهة جدران عالية تتأى بحيويتها الممتدة لأبعد وأعمق ، وتصطدم بتلك

العوارض من الحرمان اليومى لممارسة منطلق صغير ، وجود خاص تحلم به زمناً طويلاً . . تلك الجدران الحجرية الرطبة وتلك الألوان الباهتة تعيد لقيمها برودة تمتد وتسرى لكل خلية فى داخلها طالما هناك موجودة لا تحس ولا تمتلك الحرية الكاملة لممارسة بعض من منطلقات صغيرة لايوجد أمامها شىء سوى تلك الأم تتطلع إليها بحب ولا تدرى بأن حبها غير كاف لمنحها الثقة والقوة والأمل والانطلاق وبعد ذلك الاستقلال النفسى لقد بدأت الحياة تحقق لها قسماً من أمنياتها بخطبتها لقريبها .

والأب بكونه القوة الأخيرة المهيمنة على قوتين ، استطاع أن يكون رأيه الغارق بسوداوية شوهاء تضافرت عدة عوامل على انبعاث فورتها . فحينما عاد وكله أمل أن يجد الصفاء والألفة ومظاهر الفرح وجد الصمت الكامن قد انطلق وحام حتى التصق فى محيا الوجهين الحزينين ، وكانت خلف صمتهما قوة لعينة تدفع البؤس والألم والندم إلى الظهور . تطلع لكل ذلك مبهوراً فكأنما كانت الوجوه تنتظر ذلك الحدث الذى هز أعماق الأم وحفر أخدود اليأس فى قلب البنت وصعق الأب بتياره الممسوس لينتفض هلعاً لموقف زوجته وابنته هنا تساءل بعمق عن مدى إمكانية حدوث مأساة كبيرة فى بيته . . وعن إمكانية التغلب على هذه المأساة . انتظر أمام وجيهيما وتطلع بعمق واستشف أشياء كثيرة . . فوقف أمامها وانتظر .

قالت الأم :

- لقد أعادوا إلينا خاتم الخطبة .

- هذا لا يهم بالنسبة إلى .

أحس بصدمة عميقة ولكنه تغلّب ، وحاول ألا يعكس ما بنفسه .

أعاد كلامه مرة ثانية :

- هذا لا يهم .

قالت زوجته بإصرار :

- كيف . . كيف لا يهم . . إنها ابنتك ؟

سمع صراخ الفتاة فى الداخل ، وبكاءها المصحوب بنشيج متقطع .

ثارت فى نفسه إحساسات الرجل الذى يجب أن يكون فى عنفوان القوة أمام حالات الضعف والاسترخاء التفت إليهما صائحاً .

- لا يوجد شىء يستحق البكاء عليه .

قالت الأم :

- ولكنه نصيب ابنتك .

قال الأب :

- إن مستقبل ابنتى ليس الزواج بقريبها وخطيبها ذاك أما إذا كانت تريد رجلاً بهذه القوة وهذا الإلحاف فإنى واجده .

ازداد بكاء المرأتين وارتفع التوتر الكامن فى حس الأب إلى تنفيذ لفكرة وجود الرجل . لقد أعماه الغضب المتصاعد من كون ابنته بحاجة لرجل . . وأن خطيبها تركها بدون مبرر . وفكر بذلك الإنسان الباحث عن المال والجاه والمكانة فلعن فى سره وبدت لعناته تنطبع فى صفحة وجهه ، وذلك الإنسان الغادر المقيت ولما كانت ابنته فى تكوينها الأنثوى تنتمى إلى عالم داكن مرت عليه عصور فسحقت مقومات الحياة النقية فيه ثم شدته بأغلال متوترة نابضة بالعنف والجور . نفس الأيام الرتيبة ونفس الأحلام التى لا تنطلق أبعد من تكوين الفتاة والرجل . الزواج والمرأة . الولادة ، القبر ، كل تلك العصور نبضت هناك فنسجت تكوينها الثابت وكانت الأم ، ثم الفتاة . وحينما بدأت تتنفس أحاسيس الأنثى سحقتها سطوة الأب وروحه الشديدة الانفجار وقوته العارمة التى فى انطلاقها لا تعرف غير الأوار الملتهب والشواظ ثم تتحول إلى رماد خامد يبدو وفق العالم الراكن الرتيب بلونه الكالح المعهود .

كانت نهاية كل شىء هى وجود الرجل للفتاة . . وأمام بكاء الأم واختفاء الفتاة فى غرفتها ، أصر فكان إصراره لعنة ربما حاقت بالمرأتين لقد أعماه الهياج ولم تكن ليلته تلك سوى بداية

عبر باحة البيت وانطلق يواجه الطريق ، ركضت خلفه الأم ناحبة ، أمسكت به من ملابسه دفعها بقوة ، أمسكت به أكثر ، لطمها ثم فتح الباب وخرج .

- يجب أن أجد لها رجلاً .

واجهته الظلمة فواجهها بقلب صلب وإصرار ثابت التفت رأى وجته تتطلع إليه أن يعود . . مضى فى سيره اقترب من دكة طويلة حجرية وجلس . ابتدأت خواطره تنشال وذهنه ينتظر مرور الرجل ، وكان لإصراره وعناده قوة موحية بأن هذه الليلة يجب أن تتمخض عن حدث يعيد إليه موقفه الثابت أمام زوجته وبذلك يكون قد آمن بأن الرجل يجب أن يدخل الليلة على ابنته ، وانبثق حس عميق ، كوهدة الليل . ألا تعود . . يجب أن تبقى وأن تنتظر لقد خرجت بإيحاء نفسى مشوش وتركتهما بين الدموع وعدم الرضا ، ولكنك كنت أمام صلابة الرجال قوة الفولاذ ، وابتعدت مسرعاً.جلست هنا فى الطريق المواجه للمارة هؤلاء يتلمسون الجدران ويبتسمون أمام كل لقاء تحت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضوء فانوس مرتعش . وكانت الأضوية أمام وجهك وإحساسك المنبثق باللا جدوى من الجلوس ، يجب أن ينهار ويتلاشى كفقاعة ميتة . ارتبطت بمكان يتلمس النور البسيط المنساب فوق أحجار الجدران ويتطلع لزجاجات الفوانيس نظيفة براقة وكانت الذبالة صغيرة صامتة برتقالية لا ترتعش حتى أمام الريح المواجهة والمارة على هيئة تيارات دفعت بها النوافذ الأزقة ودروبها الساكنة فراحت تقذف الحيطان والأبواب والوجوه القليلة .

أحس بارتعاشة برد قليلة وربما كانت حساً مرضياً التف حوله وأسدل نفسه كواجهة جانبية على بقية الدفء المتطامن فى أعماقه . . حاول القيام . . لا أحد يمر . وقد مضى على سكون الليل ساعات طويلة ، وأحس بانهيار تام أمام قامة رجل .

التفت فكان للرجل صوت مسموع وجلاجل وكيس كبير ومسبحة . . تراجع بخوف ورعشة ثم حدق جيداً وقال وقد هدأت نفسه قليلاً : بابا درويش .

أمسك بابا دوريش بلحيته ثم ضرب عليها بحركات متلاحقة وانسدلت كفه إلى صدره .

- ماذا تريد فى هذه الوهدة السابحة بجلال الروح .

التفت محدقاً ثم لانت ملامحه .

- ابنتى يا بابا دوريش بحاجة إلى رجل أجد غيرك فى هذه الوهدة . . لقد أقسمت ألا أنام الليل حتى أجده لها .

- وهى . . ما موقفها . . ؟

- إنها . . لا موقف لديها غير البكاء . . ولا موقف عندها بعد موقفى هذا .

- لقد ألمت بكم مصيبة . . فكانت عندك كالحريق ، وكنت أكثرهم ألماً . . ويالفتاتك المنطلقة من فناء الجسد

- لقد أعادوا إلينا خاتم الخطبة ، وفسخوا عهودهم وبعد أن كانت ابنتى أمام أمنياتها بزوجها فرحة مبتهجة .

- أصابها كدر وفرح ياولدى بعد أن مس قلبها العشق تراجع الأب إلى الوراء مفكراً والتفت محدقاً فى وجه بابا درويش يطلب النصح . . أو تصحيح الرؤيا بالرجل الخارق الذى تكتنف عوالمه كل الأشياء لحظة واحدة فقط بعدها أحس بأن الرجل معتوه وهذه ملابسه وهيأته ثم حدسه القديم ومعرفته السابقة لاسمه ولشكله العام كلها تحكى عن قصه طويلة ــ أمام ضعف الروح والعظم . . متلاحقة قوية كحلقات شديدة الوطأة يحس بها الرجل ، بابا درويش ويشعر ، مع ذلك فهو هائم أمام واجهة الليل ، يحادث الظلمة وينفر من بقع الضوء الكابية .

أحس بابا دوريش أنه الرجل المطلوب ، هذا اللغز الذى يستطيع أن ينشر بصمته وكلامه القليل روح الألفة والسلوى داخل البيت وحتى فى روح فتاته .

حاول مقتنعاً أن يمد يده ولكن بابا درويش ضحك وأمسك بيد الأب طالباً منه وبرنة الرقة والمحبة أن يأخذ به إلى بيته .

- هيا فإن دارك دارى . . وها هى أمامى تلك الحياة الغارقة بصمت الألم ورقة العذاب الخافتة . . إن حسى معكم يا أحبائى . فتقبلوا طاعتى الأبدية ، واجعلوها ماثلة أمامكم فهى هديتكم إلى يوم جليل .

ارتعش الأب وقاد بابا دوريش برفق ومر ظلاهما ودارا حول الجدارن ثم الأرضيات الغامقة السوداء واختفت بعمق الليل ، كما كانت الزوايا محشوة بلغز الحياة تقابلها جدران تغص بعوالم صغيرة تتقاتل وفق منطلق سكونى نابع من.كون الحياة بذات نفسها معدة أولاً لصراع البشر وتحت طائلة الضوء والإشراقة ، أماماصغر وتناسق واستدق فقد ارتأت تلك العوالم الغيبية الممتلئة سحراً أن تكون هناك غير زوايا الحجر وتحت لون الليل وسحن الظلمة . تلك هى مزايا لعالم صغير ينبثق ليفتش عن بديله ، الإنسان ونقيضه فى كل شىء عدا الحس اليومى بالحياة وقوتها .

بابا درويش يعيد للثلاثة وجه الإغراب المفجع فى المأساة . . نفسه هو الذى كان يبحث عنه وحيداً ، ليست صلة إنسانية ، تنقطع من واجهة الظلمة . . قذفته أزقة سوداء أشبه بتلك الزوايا المحفورة بين ركامات الحجارة . . يدب كما تدب الحشرات ينشد لذته لداخله ، يحسها بأعماقه يتطاول حتى على أمانى الإنسان العادية حينما قاده ، أحس الأب بروحه تنطلق وفق المفهوم الثابت لعبارات الدرويش ، فراح يردد ما كان وما سيكون لقد قتله حسه وما أحس بأن توالده اليومى ينبع من كونه ظاهرة متغيرة على كون هذا المصير الإنسانى غير المحدد بتغيير تبعاً لتغير النفس ، ويتبدل وفقاً لمنطلق الذات الخاصة .

حسه بالتغيير أمام ابنته ، تغيير نمط لعيش معين وكذلك لحاجة ذاتية بحتة نابعة من تفكير آخر ثابت ، وما دموع الأم إلا هذا الإصرار الأبدى على التبديل والتغيير . إذن عليه أن يصنع هذا التغيير الحسى لفتاته بنفسه ، ثم لماذا لا يكون هو البادىء . . ؟

لماذا تتقاذفه الذوات التى لا يعرف عنها شيئاً سوى شكلها الثابت ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأمام ذلك الإصرار وقف فكانت ابنته لاتعرف كم كانت أحاسيسه جديدة ، وكذلك زوجته حينما غادرها ، لم تجن من موقفه سوى الغصة والألم ، ولم تعط لذلك التفسير الذى سيطر على مشاعره أى منفذ لكى تراه وتتحدث إليه وربما هى قشرته الطاغية وربما هى لعنته الدائمة أو ربما هى عاطفته الخائبة . وحينما رأى تلك العاطفة الثائرة الخائبة أحسها متلبسة به لا تفارقه إلا بقدوم الرجل .

ودخل بابا درويش عدة أزقة ، وانبعثت عند مروره أكثر من خافية ، واخترقت قامته المديدة أعماق الظلمة ، كانت لمسبحته الطويلة ولقلاوته الحرزية أصوات متلاحقة مهتزة برتابة تبعث فى النفس مشاعر الغموض والخوف والملل ، ! وأمام الباب توقف والتفت إلى دليله .

- دونك بابك فاطرقها ، فإن النوم قد أخذ بمآقى العيون وانتشلها من يقظة مريضة .

اقترب الأب وطرق بابه مرة أخرى ، ثم انتظر وتطلع حاداً ببصره . . مسامیرها عریضه صدئة تبقع البوابة الخشبية وترسم فوقها مقرنصات هلالية وشيقة بداخلها أجنحة لطيور وهمية الشكل محاطة بدوائر كبيرة منتظمة . مد إصبعه وتحسسها لا إرادياً بينما ارتفعت أصوات سحب الرتاج عالية من الداخل .

ظهرت الأم بثوبها الأسود المنقط بخيوط الموسلين والمنسدل إلى الأسفل بينما يدها اليسرى تحمل المصباح .

دخل الأب وتبعه بابا درويش . . وامتلأت الباحة بقامته وأصاب الأم ذهولاً لم تستطع بموجبه أن تفتح فمها أو أن تقول أية كلمة وإنما فزعت مسرعة إلى ابنتها تضمها إلى صدرها بحنو كبير .

قالت الفتاة :

- علينا الطاعة يا أمى .

اندهشت الأم لقول ابنتها وراجعت إحساس زوجها للحظة واحدة ، فأحست بشىء يتناقض فى نفسها ، ولم تفهم ماذا تعنى كلمة الطاعة .

قال الأب :

- هذه ابنتى أبغى تزويجك إياها . . ماذا تقول يا بابا درويش صمت بابا درويش لحظة ثم قال :

- هذه نعمة . . ومن لنا بنعمائه .

ثم رفع رأسه إلى السماء واتخذت لحيته وضعاً مستقيماً وقال :

«إلهى وقفت سفينة المساكين على باب بحر جودك وكرمك» .

وتطلعت الفتاة بنوع مقارب إلى حالة الخشوع وحينما فتح الأب عينيه أكثر ليواجه موقفه الجديد أحس بغاشية بيضاء أمام بصره وهناك كانت فتاته فى وهج تلك الغاشية تركع وبكل هدوء أمام القامة الطويلة والوجه الغارق بسمت الأسرار .

فى مطلع الفجر انبثقت وشوشة ضعيفة لمجموعة من عصافير بيته كانت قد حطت فوق حبال ممتدة ومتقاطعة فى ممشى ضيق يصل طارحة البيت بسطحها الصغير المنعزل ، وكان لون الفجر كلون الغروب رمادياً يستمد أنواره من ألق الشروق وبياضه المتسارع المحاط بشحوب أصفر وأخضر يتألق فى شبه قوة غريبة دافعة نحو الأعالى كل ما يحيط بالأفق من سمرة شاحبة .

انفتح باب الغرفة المواجه لذلك الممشى الضيق فطارت العصافير وانطلقت أجنحتها صغيرة متلاحقة تتصافق بسرعة وقوة تحمل تلك الأجسام الرقيقة النابضة بالدفء والحيوية وظهرت قامة بابا درويش بطولها المعهود وغموضها المغلف برتابة الملابس وبساطتها وتهويمات الصفات الشكلية المنبعثة من قوة ذلك الغموض . انطلقت العصافير وانطلق بابا درويش فاتحاً الباب دافعاً رتاجها إلى الحائط وحينما أنّت المسامير وارتجت كتلة الأجسام المحكمة التغليف مع بعضها ذابت صفات بابا درويش واختفت باختفاء آثاره المتسارعة فى منعطفات يعرفها جيداً ثم لم يعد له صوت ولا أثر ، التف الأب حول فتاته واقتربت الأم تواجهه . . وكانت هى كطيف صغير يحلو له أن يتماوج مع نسائم الصباح ولا يخشى الضوء ثم لا تبهره الضجة .

قالت الأم :

- ها . . ابنتى كيف أنت ؟

قال الأب :

- ها ابنتى كيف كان بابا درويش معك ؟

صمتت البنت أول الأمر ثم قالت :

لقد أوصانى بكتمان كل شىء ثم قال : ليلتى هذه فريدة ليلتى هذه حزينة . . وكان طوال ليلته ساهماً يتطلع إلى السقف وحينما خرج فى الفجر ترك قرب فراشى كيساً مملوءاً بالنقود.حملته إليهما مسرعة خفيفة . تطلعا إليه .

قال الأب :

- أرجعيه يا ابنتى إلى مكانه ولا تحركيه قيد أنملة .

أعادت الكيس وتطلعت لمكان بابا درويش فأحست بحنين للرجل الغامض ثم عادت وفى ذهنها تتمدد أمنية أن يعود بابا درويش وكل ليلة . وفى ليلتها الثانية وحينما تطلعت لغرفتها أصابها حس جديد لم تألفه سابقاً ، وظل هذا الحس فى نموحتى عادت إلى نفسها وتطلعت بعينين ثابتتين لتجد الغرفة بيضاء عارية من كل أثاث . . هنا بلاط الأرضية حجرى عتيق مضلع بعروق تتفاوت فى الحجم والقتامة وهنالك السقف يتحدد بمضلعاته السداسية ومراياه الكابية ، وألوانه الغامقة مر على تلك الزخارف المتقادمة دخان ليالى الشتاء فأحال الألوان إلى صبغة عميقة غارقة فى قدم البعد ثم هنالك الفراش يرقد بألوانه الكثيرة فوق تخت خشبى مضلع مصنوع بعناية وفى الجانب الثانى بساط ألوانه جذابة نارية حمراء وخضراء وسوداء ودائرية زرقاء وصفراء تتحدد بمربعات ومستطيلات ودوائر تختفى وتتراقص واضحة ثم تعود إلى الظهور عاكسة لسطوح المرايا ومنطبعة فى سقف الغرفة . . تلك رياشة البساط الذى توسده بابا درويش فى ليلتها الأولى والذى أحس حينما استلقى فوقه بأن الورود المرتسمة داخل المربعات والدوائر زاهية مشرقة أمام عينيه وأن البساط قد انتقل به إلى نعيم الفردوس حيث الألوان والوجوه جديدة وغير مألوفة ، لا تتناقض وإنما تصعد رغم الظواهر المتجددة وانتابت إحساسه المجهد راحة جليلة لا يحسها فى كل مكان .

وهذا ما عبَّر عنه بابا درويش وأفصح فيما بعد، وبالرغم من ذلك أحس بفقر واقع الفتاة ووالدها وبساطة المكان المزين باللون والمرايا . تطلع اليها فوجدها تعيد إلى الجدران انعكاس المرايا والزجاج الملون الحزين .

وكانت غنوتها مجهدة . . لقد تطلعت إليه بعينين ثابتتين واستقبلته بوله الإنسان المحب . . وعند الفجر غادرها بعد أن كانت ساكنة وحينما ترك نقوده أحس بنفسه تتجدد وأن السعادة كامنة هنا فى واجهة المرأة وفقر المكان . هذه ليلتها الثانية تقترب . . أيعود بابا درويش حاملاً أسراره الفريدة وعشقه الغيبى وسكونه الليل المحبب وتأملاته الكاشفة عن كل ما حوله ؟

تساؤلات تتداعى أمام ذكرى الفتاة الغريبة ، أمنيات يجب أن تتحقق أمام وجه الأم الساكنة الصابرة على ما يحمله المجهول وربما فى انتظار الأب على كون الرجل هو بابا درويش الذى استطاع وبمدة قصيرة أن يكتنه المجهول من الأسرار فى ذلك البيت الغارق فى عتمة الأزقة . عاد بابا درويش فى ليلته الثانية وكانت عودته مع إشراقة النجوم وتألقها وسكون الأصوات وهمودها ، وارتفاع الغطيط الحلمى فاستقبلته بلهفة الوجه الكائم لجميع أسراره ، وكان فى ليلته الثانية أكثر ألفة ووداً وكانت هى أمامه كجارية مطيعة تعشق مولاها وفى الصباح لم تجده وإنما وجدت كيساً ثانياً .

قال الأب :

= إياك أن تمسى المال يا ابنتى .

وتطلعت الأم ثم ارتجفت فى سرها وصمتت .

وفى الليلة الثالثة قال بابا درويش حينما وجد الكيسين فى مكانهما :

= المال مالك . . فهو حق أمام رضالك .

= ولكنه مالك يا مولاى . . فإنك بحاجة إليه .

تطلع بابا درويش إليها ثم قام من مكانه واتجه نحو البساط المفروش وسط الغرفة فى الجانب الثانى فرفع حاشيته الخضراء ذات الضفائر الصوفية وقال :

= انظرى لوهمنا وشقائنا فى دنيانا .

نظرت حيثما أشار فكانت ساقيتان تجريان تتألقان وتنحدران نحو أسفل البساط .

أمعنت ناظرة وهى مأخوذة لآلاف القطع الذهبية وهى تنحدر بعيداً وعلى امتداد نهاية المدى البصرى .

ارتعشت ولكنها ملكت حسها أمامه فرفعت نظرها إليه ، أعاد البساط إلى مكانه أقبلت عليه فأمسكت يده وكانت دموعها تتلاحق وتتمدد كنفسها التى باعت ثم اشترت،وكانت أمام حالة اليأس الأولى فى مواجهة تامة ، ولم تكن بذات القوى الأبدية أما حالتها الجديدة . . مرحلة الشراء الثانية فقد أحست بقوى غيبية تنزل بها عوارض ثابتة المنطلق ذات جذور عريضة غالبة وكانت أمام حالة المنطلق الواضح والصحو الفكرى بوجد تام .

تطلعت إليه أكثر ، تشربت حبات مسبحته رنت والهة إلى أسماله وابتسمت بعمق المؤمن ، أشار إليها،مرت بحالة جديدة جوهرة ناصعة . . هى نفسها ذلك النقاء المرتعش خلعت ملابسها،انعكست ألوان الزجاج فى وجهها المتألق ، ارتدت ثوباً بسيطاً ناولته لها بابا درويش أحست بالنقاء الأول يتجدد،علقت مسبحتها طينية سوداء كبيرة الخرز،أمسكت بعصاها،خرج بابا درويش أمامها هادئاً تبعته مرت أمامها مبتسمة ساحبة،انفتحت الأبواب ، خرجا وانسابا فى ظلمة الزقاق ثم غابا عن مدى الرؤية .

صمتت الأم وكانت خرساء أمام حزنها العقيم . . وأمام الفراق المبهج والذى كانت صوره منطبعة فى جبين فتاتها وتذكرت كل شىء ولا سيما تحاملها الدقيق بخصوص لعبة الصبر . . دمية الغضب والامتلاء ثم الانفجار والسكين التى هى الرمز لخلاص الضحية وها هى تشاهد ضحيتها أمامها تبدو بغير معرفة ولا رؤية قديمة ولا حتى خلاص .

التفتت نحو الأب . أحس بها وتطلع بإصرار ثم سار يتبع الخطوات حذراً وللحظات بدت ثقيلة توقف وكان حائراً،التفت محدقاً فى واجهة البيت ، عرف أنه المكان الأول،تلك صورة السيادة البيتية الأولى،وعاوده نفس الإحساس با للاجدوى من المتابعة . . إنها نفس العدمية الأولى مؤكداً أنها ضمن الحدود المرسومة لعالمنا اليومى،ثم شاهد الظل الثالث يمتد قربه ويرتسم من أسفله ثم ينكسر باتجاه الجدار،وشعر بالخجل من موقفه غير الثابت ودار على نفسه ولم يعد لظله ذلك الوجود الحتمى،لقد تركه خلفه وذابت الظلال هى الأخرى .

العراق : خضير عبد الأمير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد دمرداش حسين

قصة

الجفاف

كان رأسه الضخم المحوط بهالة من شعر نافر كالأشواك ، يطل فى تلصص حذر من فوهة الكهف ، ثم سرعان ما يغوص فى عتمته مصحوباً بزمجرة حيوان ، أطبقت عليه أطراف فخ محكم . قادمون لا محالة ، فرائحة كلابهم الذئبية ، التى لا تخطىء فرائسها ، بدأت تكوى منخريه . إنه لا يخشى تلك الحراب الزاحفة كحيات الجبل فى أثر الكلاب . فالآفاق الرحبة الزاخرة بالنسائم السماوية ، التى لا يظلم كائن فى خضمها ، ملاذ تهفو إليه روحه المشدودة من زمن ، على الصخر ، بالثأر وكلاب المطاردة . لكن هناك شىء ظل يحول بين روحه وما تهفو ، هو تلك العيون المشنوقة ، التى لا تكف عن الأنين فى دماء بسؤالها المضنى : لم ؟ سؤال غرزته العيون بأعماقه ، وهى مدلاة من بين غصون شجر الصلب ـ مشانق من أشجار الكافور ، التى تعهدتها يوما بالرعاية من أجل بخور الكهنة ، نفس العيون التى ظلت جاحظة بالسؤال من بين أغصانها ، إلى أن أسبلتها مناسر الجوارح . وحتى العجوز الذى كان يلقمه فى صباه حبات النبق مقابل أن يطلق اليمائم التى علقت بفخاخه المتوارية بين عيدان الحنطة ، توالت عليه حراب الكهنة ، حتى تحولا ينبوعا الرحمة فى عينيه إلى نفرتين بلا قرار ، يتخبط فيهما صدى السؤال ، الذى علق من يومها بدماه ، وما انفك يكوى حناياه ! .

كان يلاحق الكهنة كخيال ترسمه الظلال ، حتى إذا ما خلع أحدهم حذره ، وحملته منيته بعيداً عن سياج الحراسة الملتف حولهم كالسوار ، انقضت عليه أنشوطته من بين أكداس الظل المنعكس من الغصون المتشابكة ، ليطير به إلى الكهف . وهناك كان يمنحهم فرصة النزال العادل . قتلة وليسوا مقاتلين . وهذا ما طالعه فى جفاف عيونهم الصدئة ، ورعدة فرائصهم المصحوبة بنشيج نابع من قلوبهم المتخمة بالجبن . وتدور حربته بالسؤال أمام عيون الكهنة المنكمشة إزاء الوحشية العاوية فى عينيه : لم أطعمت مناسر الجوارح ، عيون الجياع ؟ . كلمات خبأ بريقها القدسى ، ولم تعد تعنى شيئا بالنسبة له ، تتناثر من الأفواه ، التى كساها الرعب بغشاء مقزز من الزبد : الألواح المقدسة . قانون القرابين . الأمن . وتغوص حربته شيئا فشيئا فى ثنيات شحم الصدور الراجفة ، لتجوب أعماقها باحثة عن ذلك الجواب ، الذى سيعيد إلى نفسه سكينتها . وفى كل مرة كانت الحربة تطفو من أعماق صدور الكهنة خاوية كما أبحرت . وعند الحمام الطقوس الأخيرة فى ثأره ، المتمثلة فى سحب ودفن قتلاه ، فطن إلى أن عيونهم التى نداها الموت ، تحدقه بذات السؤال : لم ؟ رباه . وكأنهم رغم بشاعة خطاياهم المثقلة بالدماء ، وفرصة النزال العادل التى منحها لهم ، ضحايا كالمصفدين من الأسرى ! .

صغار الطير الذهبية الزغب ، تتساقط كالأوراق الجافة من قمم الشجر ، وهى تلعن تلك السحابات الجدباء ، التى حطت على سماء القرية ، وأبت الرحيل ، حتى هلكت بذور الحنطة فى الأرض التى حرثها الجفاف مرارا ، فأنبتت ذلك

الضباب الساخن ، الذى حفر أخاديده على الشفاه . أشداء النساء جلود مدلاة على صدور ناتئه العظام ، تعتصرها أفواه الصغار فى إصرار يائس ، فلا تستجيب ، فيعلو صراخهم ، ليبتلع الأنات الواهنة المنسابة من حناجر الطيور ، التى أنهكها العطش ، فبسطت أجنحتها على التراب . أما الرجال الذين تقرحت أحداقهم بفعل ما تسفه من سخونة ، فقد انقسموا إلى إفريقين : فريق راح ينبش التبن فى أوانى العصافير ، بحثا عن حبات الحنطة الضالة ، وفريق آخر كانت أظافره تدور ، وتدور بلاجدوى بالتربة ، التى أحاله الجفاف إلى كتلة صماء ، أبت أن تجود ، حتى بالدرنات البرية المرة المذاق .

الطائرة اللاهبة الضئ ، تخترق السهل بعجلاتها المترعة بدماء الطيور المسجاة ، أنات الجوعى الحبيسة تتناثر من خلف سياج الحراسة . والسادة القادمون من المدينة ـ وقد فارقهم كبرياؤهم ـ يصافحون نبيهم الأبيض بحرارة ، ثم يعبثون أمامه الشاحنات بالحنطة القادمة من حقوله ، التى روتها قديما دماء العبيد من الأجداد . طبول الكهنة تعوى كذئاب بعد أن نالوا حصتهم فى المعونة ، بينما الشاحنات تمضى بالحمولة ، إلى حيث تلك المدينة الأكولة ، التى اعتادت أن تزدرد وقت الخصب ، أشهى ما ينبته غرس القرية .

عيون الرحمة تنضح بالغضب فى وجه العجوز المكسو بأصباغ الحرب ، والمغطى صدره بدرع من الأشلاء العطشى لصغار الطير ، التى كانت أنامله تمر عليها بأسى ، وهو يشير للجائعين بحربته ، إلى صوامع الغلال المملوكة للكهنة :

ـ هذى الحنطة لكم . .

ـ قالوا

ـ حنطة النبى الأبيض ؟

ـ حنطة النبى الأبيض ذهبت لأتباعه . ولسنا من اتباعه .

قالوا :

ـ أيها الأب . أى حنطة إذن تعنى ؟

ـ تلك التى سلبت منا وقت الخصب . .

ـ قالوا مأخوذين :

. . إنها حق الكهنة ! كما جاء بالألواح المقدسة ، التى تتلوها ألسنتهم . .

ـ يبست أفئدتهم . فرددت الأكاذيب ألسنتهم .

قالوا :

ـ بالدعاء يستمطرون السماء .

ـ الأرواح الجدباء ، لا تجلب سوى الفناء .

وبعد سقوط العجوز ، تكسرت كل موجات الجياع على سياج الحراسة المتلف حول صوامع الكهنة ، والمزود رجاله بحراب مصنوعة من معدن له لمعان ومضاء البرق . ثلاث ليال بعد المجزرة التى أريقت فيها دماء الجياع ، والدخان المنسل من مباخر الكهنة لا يتوقف عن الطواف بأجواء القرية ، حتى هدأت النفوس تماما كسرب نحل خدره الدخان وفى اليوم الرابع خرج الكهنة على الناس وهم يمتطون محافتهم ، التى تعلوها المظلات الرطبة ، وراحو ينثرون فوق الرؤوس حبوب الحنطة ، فتلبست الجياع حمى الأثرة ، وراحوا يزحفون هنا وهناك ، ليجمعوا الحنطة المنتثرة على التراب . وعندئذ انسابت من أفواه الكهنة على قصف الطبول ، أحكام الموت التى شملت كل الأسرى من أتباع العجوز . ومن خلال غمامة الدخان المتدفقة من المباخر ، التى استعر أوارها ، بدت حبال المشانق وهى تتلوى ، كما لو كانت ثعابين تتملص بين أيدى الكهنة ، ثم انبعثت من جوف الغمامة ، تراتيل راحت تمجد عادلة الشبعى التى فاض خيرها على الجياع ! . وعاد الجوع يفتك بالقرية من جديد ، بعد أن تبخرت من الأحشاء هبة الكهنة ، وبقيت الاستغاثة الصامتة للعيون المشنوقة ، مطلة على الجميع من بين الغصون ، ولا أحد يجرؤ على تحريرها من إهانات مناسر الجوارح ، التى حطت بالعشرات على أشجار الصنب ، فبدت فروعها كما لو كانت مجللة بسواد من ريش .

دبيب النباح الراكض خلال السكون ، يصك أذنيه معلنا أن النهاية قد دنت . والرائحة الذائبة ، التى غمرته قبل دبيب النباح ، قد بدأت تتوارى إزاء بشائر النسائم السماوية الوافدة من فوهة الكهف ، فاحتد بصره يطوى فى عجلة غلالة العتمة التى تفصل بينه ، وبين ابنه الكاهن الأعظم المتكورة فى ركن الكهف . صيده الأخير الذى اقتنصته الأنشوطة عن طريق الخطأ ، وإلى الآن لم تمتد إليها يده ، فقوانين النزال العادل لا تشمل النساء . لكن الآن ومع دنو النهاية ، فإن قتلها هو الحزن الأبدى الذى سيودعه قلب أبيها ، ثم يرحل على متن النسائم السماوية إلى حيث تلك الآفاق الرحبة .

شد قبضته على حربته ـ تقدم صوبها ، وقد تدمم بياض عينيه . صرخات متلاحقة تنوء برعب متوسل تصدر منها . شملته رجفة كبلت قدميه برهة ، استأنف بعدها تقدمه ، وقد أخذ وجهه يرشح بعرق بارد . وعندما مست الحربة نحرها ، همست راجفة والخواف الحادة للجدار الصخرى تدمى ظهرها :

ـ لم ؟

وشلت يده قبل أن تغوص الحربة فى صدرها . (لمَ) أخرى مشبوبة التوسل ! إنه لم يعد يحتمل المزيد منها . سؤال ممض

غرزته بحشاياه ، عيون فرائسه المنداة بطهر الموت ، لتشقى به كل خلجة فيه . يمناه تتأبى على الحربة المشوقة للدم ، فالأرواح المزهقة بفعل عدالته الموتورة ، تثقل كاهله بدرجة لم يعد يقوى معها على أن يخطو خطوة أخرى على نفس الدرب و (لم) النازفة من عيون أهله ، المدلاة من بين غصون شجر الصلب ، فقد بات موقنا الآن أن الحربة مهما أوغلت فى الصدور ، لن تخمد صداها الكاوى فى رئتيه ، ولن تفسح الأرض على جنبيه ! لقد رست به أشرعة ثأره العمياء ، فى نهاية مشواره الدامى ، على خرائب التيه ، التى لا يهدأ فيها للحظة صريخ الدم . ومن تمده هناك ، حشرجات فرائسه المذعورة ، بإجابة تروى غلته ، وتندى بالنعاس عيونه الظامئة له دون أمل ، فليواصل مسيرته على الأشلاء ، بخطوات تقطر دما ، وحربة مشرعة دوما فى يده .

ملمس النساء الرطبة المنسابة عبر مسامه ، يندى لهاث الوحش الرابض فى أغواره ، والفراشات ذات الأجنحة المضيئة ، والمحلقة من بين جنبات الكهف المظلمة ، تشع فى عينيه شذا نورانيا يذيب جفاف نفسه ، ويثير فيها حنينا جارفا إلى الرحمة . ويلا وعى تراجعت ساعده بالحربة ، وتنحى لها ، فانطلقت تعدو إلى الحياة وهى لا تكاد تصدق ، ثم استدار إلى فوهة المكهف ، وقد استرد وجهه عذوبة ملامحه الإنسانية ، وراح يملأ رئتيه عن آخرهما بالنسائم السماوية ، قبل أن تذروهما فى الفضاء حراب الكهنة ، التى باتت على مشارف الكهف .

وفى فجر اليوم التالى تكثفت سحابة بلون بشرته ، قرب قمة الجبل ، وبالتحديد حول الكهف ، ثم مالبثت أن راحت تتساقط على هيئة قطرات فضية . ظلت تتراكم وتعلو . وعند الظهيرة اندفعت منحدرة خلال المسارب المؤدية إلى القرية ، فإذا بها مقدمة سيل حانٍ ، انساب خلفها باعثا الحياة فى لحاء الشجر ، الذى اعتصره الجفاف ، حتى كاد أن يسكت نبضه .

القاهرة : أحمد دمرداش حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى نصر

قصة المطاردة

الصراخ يزداد علوا . الولد محروس يراوغ وسط الناس . يشدونه إليهم . يصيح :

ـ لن اتركه . سأقتله !

أمين يقف صامتا . امرأته وابنته ـ ياسمين ـ تقفان خلفه . رجل من سكان البيت أمسك بمحروس .

ـ عيب عليك يا محروس . أمين مثل والدك .

اقترب أمين منه . قال فى ودّ :

ـ يا ابنى . لا تتعب نفسك هكذا . أنت فى منزلة ياسمين ابنتى . مثل ابنى تماما .

الكل يعرف أن محروسا لا يفعل هذا ، إلاّ لأن عثمان غازى خلفه .

الولد محروس مازال فى عناده :

ـ لن أرتاح إلا إذا طردتكم من البيت .

أمين يخفى ما يحسّه . يود أن يمسك محروسا ويرميه خارج البيت . يستطيع هو هذا . فالولد محروس لا يملك سوى صوت مرتفع . ولكن ماذا يفعل مع عثمان غازى ؟

عثمان كان صغيرا . يذكره أمين جيدا . كان يدفع العربة الكارو خلف أبيه «غازى» الرجل العجوز المتهالك ، ومعه شقيقاه : حامد ومرسى .

يضربهم الرجل فى جنون . يسرع أمين . يخلصهم من الرجل . غازى لا يقدر على الإنفاق عليهم . صار شيخا ، وصحته لا تساعده .

ومات غازى ، وترك الثلاثة بلا شىء . يسرقون ما يجدُونه . يأتى المخبرون ويضربونهم ويقودونهم لقسم الشرطة .

ولكن عثمان اغتنى فجأة . اشترى دكان (بقالة) يملكه خواجه . البعض يقول إنه نصب على الخواجه ، وأخذه منه . والبعض يؤكد انه قتل الخواجه بعد أن أجبره على أن (يوقع) على الورق .

أتى عثمان . جسده كبير . ووجهه ممتلىء .

الكل كفّ عن القول عندما أتى . ابتسم الولد محروس . صاحت أمّه :

ـ أهلا بالريّس . البيت نور !

وقف وسط الصالة الواسعة . اقترب أمين منه ، مد له يده :

ـ أهلا . اتفضل عندنا

وأشار إلى شقته .

صافحه فى تثاقل . رجاله يقفون خلفه .

صار عثمان هو الأقوى . رئيس جمعية أبناء الحى . يدفعون اشتراكات شهرية له . وتقدم الجمعية لهم المقاعد فى المآتم والأفراح ، وبعض الخدمات الاخرى . لم يختره أحد رئيسا ولكنه نصّب نفسه هكذا . ولم يستطع أحد أن يعترض .

فى الأفراح يردّد المغنون اسمه كثيرا ، ويدفع هو كثيرا . «النقطة وصاحبها الريس عثمان ورجاله» يعطى نقودا لشقيقيه ليظهرا فى الحى فى صورة تناسب مقامه ومكانته .

وللحق فهو لم ينس أقاربه قط . إذا ما اختلف أحدهم مع آخر (من أبناء الحى) أسرع هو إليه ، ونصر قريبه ظالما أو مظلوما .

ولسوء الحظ أن محروسا هذا قريب لعثمان .

. .

صاح عثمان :

ـ ما الذى يغضبك يا محروس ؟

تحدثت أمه باكية :

ـ إننا نُظلم وأنت موجود فى الدنيا . أمين هذا أراد أن يضرب محروس ابنى .

تدخل أمين مسرعا خشية أن يظن عثمان به سوءا :

ـ الموضوع ليس هكذا . ياريس عثمان .

صاح غاضبا :

ـ إننى لم أسألك . أنا أتحدث مع أقاربى .

شده رجل من رجال عثمان :

ـ هو لم يسألك .

صاح محروس :

ـ هو وزوجته وابنته يعتدون علينا أنا وأمى .

قال فى تحدٍّ

ـ ما عاش من يقدر أن يعتدى على واحد من أقاربى . ورأس أبى الذى لا أحلف به باطلا لن تبيت ليلتك فى بيتك يا أمين .

بهت الرجل . صاح :

ـ وأين أبيت ؟

شده الرجال الكثيرون . صاحوا به :

ـ ليس له شأن بهذا . تصرّف !!

قال رجل من سكان البيت :

ـ اتركه هذه المرة من أجلى .

أمين يعرف أنه قوى . ماله كثير ، ورجاله كثيرون . بل ومعه أكثر من هذا . الرجال الذين فى حاجة لأصوات الناخبين منأهل الحى ، يخرجونه من كل مشكلة كما تخرج الشعرة من العجين .

لهذا صمت أمين . تراجع إلى أن وصل إلى باب شقته . التصق به .

زوجته بكت :

ـ والله ياريس عثمان أمين مظلوم . ومحروس قريبك يعتدى علينا ليل نهار .

سبتها أم محروس . صاح فيهما :

ـ اسكتا . أنا قلت كلمة ولن أرجع فيها .

قال رجل آخر من سكان البيت :

تعال بات عندى الليلة يا أمين .

صاح هو ثانية :

لا . لن ينام فى البيت كله .

صاح رجل عجوز قائلا فى تودد :

ـ لا تتشدد هكذا يا ريس عثمان . الموضوع سهل . ولا يحتاج لهذا .

صاح رجل قريب لعثمان فى الرجل العجوز :

ـ أرجوكم . لا يتدخل أحد .

أحس أمين بأنه يريد أن يجلس . أحست زوجته به . اقتربت منه . وضعت يدها على كتفه مشجعة .

وقال رجل ـ قريب لأمين (يسكن بعيدا عن الحى) :

ـ أمين سينام الليلة عندى .

أخذه وسارا . وعاد عثمان ورجاله خلفه .

لم تنم زوجة أمين ولا ابنته . ظلتا ساهرتين طوال الليل فى انتظاره .

(٢)

همست المرأة فى أذن أمين وهو نائم بجوارها ، والبنت بعيدة :

ـ ابنتك لم تستطع احتمال أم محروس . فردت عليها . فأتى عثمان غازى .

وبكت المرأة . قام الرجل من فراشه :

ـ ماذا حدث ؟

ـ أمر أم محروس وبناتها أن يخعلن ملابس ابنتك . وأن يضربوها .

لم تستطع المرأة أن تكمل . فهم الرجل ارتعد وبكى .

. .

سار امين وسط الشارع شاردا تماما . ظهره منحن ووجهه مجعد . البعض يحييه . يرفع يده آليا ويرد التحية . أوقفه صديق :

ـ ماذا بك ؟

ـ لا شىء .

ـ أراك على غير عادتك .

ـ لا شىء .

ـ إلى أين ستذهب ؟

كان قد سار . تركه الرجل مندهشا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نادى أمين بأعلى صوته :

ـ يا ريس عثمان .

خرجت زوجته . قالت فى غضب :

ـ ماذا تريد منه . إنه نائم .

قال فى تذلّل :

ـ أرجوك . أيقظيه . محروس قريبه تاعبنى . وعثمان ، زوجك ، قال أن نأتى إليه ، إذا ما فعل شيئا .

قالت فى ضيق :

ـ أليس له شاغل سواك أنت ومحروس هذا ؟

قبل أن يجيبها كانت قد سارت .

وقف أمام الباب فى ضعف شديد . إنه لا يرى الذين يسيرون أمامه .

خرج عثمان . يرتدى بيجامة بيضاء . قال لأمين دون أن يحييه :

ـ ألن تنتهى من حكايتك مع محروس . أقسم برأس ابى الذى لا أحلف به باطلا إن لم تنته فسوف أرمى أثاثك فى الشارع . وتبحث لك عن سكن آخر .

ابتسم أمين . قال :

ـ أهلا بك يا ريس عثمان . إننى آت لأشكو لك .

أجاب غاضبا :

ـ اذهب وسآت وراءك .

ولكن أمين ألح :

ـ برأس أبيك . تعال معى الآن قبل أن يذهب لعمله . أنت رئيس الحى هنا . ونحن نعيش فى حمايتك . وكلمة منك قادرة أن تنهى هذا كله .

قال فى ضجر :

ـ أأسير معك بالبيجامة هكذا ؟

قال أمين ضاحكا :

ـ خطوات قلائل . وتنهى المشكلة . ثم تعود ثانية لتكمل نومك .

سارا معا . الكل يقف عندما يرى عثمان :

ـ اتفضل يا ريس عثمان .

وأمين بجواره يبتسم فى ضعف . يرفع عثمان يده فى كبرياء :

ـ شكرا .

وصلا للبيت . وقفا أمامه . بجوارهما كوم زبالة كبير . يرمى الناس الزبالة فوقه . وتأتى سيارة البلدية كل عدة أيام تحمل الزبالة .

خرج محروس عندما سمع صوت عثمان . وخرجت أمه وبناتها . أسرع أمين وأخرج مطواة من ملابسه طعن عثمان فى قلبه . أسرع محروس داخل البيت وأمسه وبناتها خلفه . وارتمى عثمان فوق كوم الزبالة أخذ يخرج شخيرا عاليا . والناس ينظرون إليه من بعيد .

لم تمتد يد إلى أمين !

القاهرة : مصطفى نصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

ميلاد قديسة

كان ذلك قبل أن يقام السد العالى ، ويحجز الماء خلفه ، وتنتهى مخاوف الناس من أخطار فيضان النهر الجسور ، الذى لا يؤمن له جانب ، ففى أشهر الفيضان وكانت تصادف دائما فصل الصيف ترتفع مياه النهر ، وتغطى الجزر التى تتخلله وتتسرب من خلال الأماكن الضعيفة الهشة فى الضفاف ، وتتهدد القرى الواقعة بجانبه ، وتنذرها بالإغراق والتدمير ، وحينئذ ينشط رجال المركز ، ضباطاً وعساكر ، ورجال الرى ، مديرين ومهندسين ، ولا ينقطع لهم مرور على الشاطىء ، لإصدار الأوامر ، وإبلاغ التعليمات ، أما الذين يقومون بحمل التراب والردم فهم الفلاحون من قريتنا والقرى المجاورة ، ولا يتطلب جمعهم وترحيلهم جهداً ولا وقتاً ، فما على حضرة مأمور المركز إلا أن يبلغ إشارة تليفونية إلى عمد الناحية ، فينهض هؤلاء بالأمر أكمل قيام ، وعندهم لذلك قوائم أعدوها ، يحتفظ بها بعضهم فى رؤسهم لوقت الحاجة ،

كان اسم أبى يتصدر قوائم المدعوين دائما ، وكان غيره يذهب ويعود إلى أهله وزرعه أما هو فتمتد نوبته شهراً وربما أكثر من الشهر .

ـ رجل عنيد ، لا تهتز شعرة فى رأسه أمام سطوة العمدة ، ولا يقيم وزناً للشارب المسنون الذى يحتفظ به شيخ الخفراء تحت أنفه ، متوائما تماماً مع قطعة من النحاس الأصفر اللامع ، تحمل رقمه ، ويحرص على تثبيتها فى واجهة لبدته المتطاولة التى تستقر فى رسوخ على هامة ضخمة توحى بالبلادة والاندفاع وسرعة الاستجابة ولم يكن الاحتفاظ بهذه الأشياء كلها فى حالة جيدة عبثا ، وإنما لحكمة ، فهو يحلف بها إذا اقتضاه الموقف الحلف ، ويضيف إليها ـ وذلك فى عظائم الأمور ـ رأس حضرة العمدة .

كان أبى يأخذ للحراسة على النهر أهبته مبكراً ، فإذا ما أزفت أشهر الفيضان لا يفتأ يردد على مسامع أمى :

ـ أنا تارك ورائى امرأة تساوى عشرة رجال ، اهتمى بالأولاد والبقرة والغيط يا أم ابراهيم .

ـ كله على الله ، اعتن بنفسك وبعملك ،ولا تحمل هما .

وكنت فخوراً ببنوتى لها .

ومع ما كانت تعانيه أمى ـ فى غيبة أبى ـ لم يكن يظهر لنا منها ، ولا لغيرنا غير الصلابة والجلد ، وكنت أعجب لها ولأحوالها ، فهى لم تتوان مثلا عن القيام نيابة عن أبى فى غيبته بواجبب كان يؤديه إذ هو حاضر بيننا ، وما أكثر ما فرض على نفسه من واجبات حرص على إخفائها ، وكذلك لم تكف أمى عن مواساة زوجة أو أم استدعى عائلها للسخرة ، وكانت أولى بالمواساة وبأكثر منها . ولا أنسى ليلة اتصل المركز بالعمدة وكلفه بترحيل عشرين رجلا من القرية مع خفير مخصوص للمناوبة فى الحراسة على النيل .

امتثل العمدة ـ كما هى عادته ـ وكان من بين الذين وقع

الاختيار عليهم « شعبان البرلسى » زوج « بهية » ولابدَّ أنكم تعرفونها .

علمت أمى بالنبأ فأهمها وأزعجها ، وأسرعت فارتدت ثوبها الأسود السابغ ولفت طرحتها حول رأسها ، وتوجهت وأنا أتعلق بذيل ثوبها إلى بيت شعبان وبهية وقد هالنى ونحن نسير فى الطريق أن يدها كانت تمتد كثيراً إلى خديها لتجفف بطرف كمها دمعة غلبتها على وقارها وتصبرها ، وسمعتها تجمجم بكلمات لم أتبينها ، وصادفها فى الطريق شبح إحداهن ملفوفاً من أعلى إلى أسفل فى السواد ، وسرعان ما جمع الحزن بينهما ، وتبادلتا الهمسات الأسيفة .

ـ مسكينة بهية .

ـ أليس فى البلدة غير شعبان ؟

ـ منهم لله .

وأدركت من بعد أن الجزع على شعبان لم يكن لشخصه ، وإنما الجزع كل الجزع على بهية الوحيدة ، التى لم يُقَدَّر لها أن تنجب كباقى النساء ، ورحيل شعبان يخلفها لوحدتها ويتركها للضياع .

فى دار شعبان تحلق النسوة حول بهية ، يجبرن خاطرها ، ويواسينها ، وانتحيت جانباً مع لداتى من الأطفال ، نلهو ونلعب ، غير مكترثين بشىء مما يدور بجوارنا ، ولكن الذى لا أنساه ، ولن أنساه ما حييت ، أن بهية وقد بلغ بها الانفعال قمته أزاحت منديل رأسها ، وكشفت شعرها ، ودلفت يدها إلى طوق ثوبها ، فأخرجت منه ثديها وعرته ، ورفعت رأسها إلى السماء وصرخت :

ـ يارب ، انصفنى ممن ظلمنى ، وانتزع شعبان منى ، يارب ، أنت عالم بى وبوحدتى . ولا أذكر أن جسدى اختلج فى حياتى كما اختلج فى تلك اللحظة ، فقد اجتاحنى شعور طاغ بالفزع والرهبة .

تسللت فى هدوء ، ولصقت بجسد أمى وتشبثت بثيابها محاذراً من أمر جلل يوشك أن يقع .

ـ لابد أن الفيضان قد غلب الرجال على أمرهم ، وهدّ الجسور ، وطغى على الشواطىء وهو الآن فى الطريق إلينا ، لينفذ فينا قضاءه وحكمه .

ـ النهر . . الغرق . . آه من النهر ، وآه من الغرق .

كنت أعرف عن النهر والبحر والمحيط والفيضان الكثير والكثير مما أسمعه من الأولاد الذين سبقونى إلى المدرسة ، وكانوا يدلون علينا بما علموه ، وبما لقنوه عن معلميهم وكنا نقلدهم ، ونحفظ ما يرددون ، ونؤمن به .

ـ النهر ترعة كبيرة جداً جداً ، يجرى فيها الماء ، ومن ماء النهر نشرب ونسقى الزرع ، والحيوان ، ولولا الماء ما عاش إنسان ولا حيوان ولا نبات .

ـ الفرق بين البحر والمحيط أن البحر أوله هنا وآخره هناك فى آخر الدنيا ، أما المحيط فلا أول له ولا آخر ، وماؤه عميق يتصل بالماء تحت الأرض ، وقاعه ملعب العفاريت .

ـ إذا طغى الفيضان على الشاطىء اكتسح القرى ، وحملها هى والناس والحيوانات وألقى بها فى البحر .

ـ « سيدى على » فقط هو القادر على أن يفتح فمه ، ويشرب كل الماء ، ويحمى الناس من الغرق هذا إذا لم يكن مشغولا بأمور أخرى .

ـ ماذا يارب لو كانت قريتنا على جبل عالٍ ، أو حتى على حافة الصحراء ، فلو وصل إلينا الماء ، وحملنا فى زحفة فسوف يلقى بنا فى نهاية الأمر فى الصحراء ، وهناك يوجد أمل فى أن نتجمع ثانية ، ونعاود تجربة الحياة ، أما أن يلقى بنا فى البحر . . . لطفك يارب فى العودة إلى الدار وصل إلى أسماعنا أصوات أعيرة نارية تطلق ، وزغاريد وصياح :

ـ مبروك يابلدنا ، النيل نزل ، وزارة الداخلية أبلغت حضرة المأمور أن مقياس الروضة سجل هبوطا فى منسوب المياه ، وحضرة المأمور طلب من العمدة تأجيل ترحيل الحراسة حتى إشعار آخر .

لم تتمالك أمى ، وصاحت فى المرافقات :

ـ لا إله إلا أنت يارب ، دعوة المظلومة بهية .

ولم تلبث تلك الكلمات أن سرت وترددت بين المرافقات ، ومنهنّ إلى الجموع الحاشدة ، وتناقلتها الألسن فى تلقائية ، وأضافت إليها ما أسعفها به الخيال .

ـ نفسها طاهر البنية .

ـ مظلومة المسكينة .

ـ اتقوا دعوة المظلوم .

ـ منهم لله الظلمة .

ـ ربنا كبير .

ـ نعم ، لا يغفل ولا ينام .

ونسى الناس النهر والفيضان والغائبين ، ولم تعد ألسنتهم تلهج إلا بذكر بهية امرأة شعبان البرلسى ، ودعوتها التى تفتحت لها أبواب السماء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ شيخة أنت يابهية .
ـ لابد أن فيها بركة .
ـ من يدرى ؟ الناس أسرار .
ـ يودع سره فى أضعف خلقه
ـ ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولاهم يحزنون .

ـ ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون .
ـ . . . .
ـ . . . .

وفى تلك الليلة ولدت فى قريتنا قديسة جديدة .

الإسكندرية : السيد القاضى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعمات البحيرى

قصة

عند حدود المتاهة

كنا نقف غريبات متجاورات أمام الباب ، كل منا تُسقط عينيها فى كتاب تقرؤه ثم ترفعها ليتبدى فى الأفق حلم يراود الجميع فسرعان ما ألفت الوجوه بعضها .

عندما دق الجرس نكست الكتب وارتفعت المرايا من الحقائب الجلدية الى مستوى الشعر والعيون والشفاه ثم هبطت الى مستوى الخصر فالاستدارات ، كان الرجل الذى ينادى أسماءنا بدينا متأنقا فى بدلة رسمية وعلى شفتيه ابتسامة رسمية هى الأخرى ، فردت قامتى ورفعت صدرى وسرت بخطى واثقة لما علمتُ أن اسمى هو الأول ، كان الباب مبطنا بقطيفة أرجوانية لامعة مرصعة بكرات ذهبية تأخذ من الشمس المتسللة فى استحياء أشعتها فتبرق فى عيون الداخلين . . فتح البدين الباب وظل ممسكا به حتى ولجتُ الممر الضيق ، كان الدفء اللذيذ يقابل وجهى وجسدى فيلفنى الى الداخل وكانت الأرض مبسوطة بالموكيت الأرجوانى الطرى الذى تغوص فيه الأقدام فيأخذها فى حنو دافىء . وكانت الجدران مخبأة بورق حائط له نفس لون الموكيت وقطيفة الباب . بعد خطوات قليلة لاحت على الجانبين تماثيلُ ذهبية لأطفال كالملائكة تلوح بأيديها وأجنحتها ، كان الضوء خافتا يتنقل فى أرجاء الممر مع كل خطوة أخطوها إلى الداخل ، وكانت الموسيقى تخفت وتعلو وبدا لى أنى أسير فى طريق سحرى فى نهايته جدار زجاجى سميك لكنى شعرت أن الأرض قبله زلقة ووجدتنى أسرع رغما عنى وكنت أوقن أنى سأرتطم به لامحالة لكنى وجدت الجدار ينشق ويبتلعنى فإذا بأحشائه قاعة واسعة أنيقة الأثاث على طراز مسلسلات التليفزيون ، كانت الجدران والمقاعد مكسوة بنفس القطيفة الأرجوانية وكانت الأرض طرية دافئة ، تحسست جسدى الذى كان مبتردا وساقىَ العاريتين وسرعان ماسمعت وشيش جهاز التكييف فراحت كل الأشياء من حولى تستدفىء ببعضها وتدفئنى ، والموسيقى تعزف فى تناغم مع الأضواء التى تتغير ألوانها فى الدقيقة الواحدة الى عشرات الألوان . . لم أجد شيئا أفعله فرحت أتفرس المكان وأدير رأسى نحو كل الاتجاهات ولاأحد فى القاعة وراحت عينى تتسلق الأشجار العارية المرسومة على ورق الحائط وأرى من وجهى وجوها كثيرة فى المرايا التى انتشرت على الجدران . . مر وقت ليس بالقصير ولم يأت أحد وصارت الأضواء بألوانها المتغيرة والموسيقى التى تخفت وتعلو تملأ كل جنبات القاعة الا الجانب الأيسر الذى كان معتما وكأن ركاما من الظلمة يجثم عليه ، فخفق فى نفسى هاجس أن ثمة شبحا يرقبنى خلف الستائر المسدلة أو الناحية اليسرى ، شعرت بالتعب يغزونى فتحسست بضع خطوات الى الخلف حيث المقعد الوثير وما أن ملت بجذعى إليه حتى أخذنى وغاص الى قاع قريب ثم صعد وعاد ليأخذنى الى نفس القاع ثانية ومازلت والمقعد على حالنا هذه حتى شعرت بحالة الخوف تمسخنى فى المرايا الكثيرة إلى تماثيل مذعورة راحت تهدأ قليلا عندما خفتت الموسيقى وكشف الضوء الكثيف الجانب الأيسر فأفصح عن رجل وسيم فى ملابسه الأنيقة ، يحمل ملامح وقورة ، اقترب قليلا وجلس على مكتبه الذى تزاحمت عليه

أوراقنا ، تناول ملفا عليه اسمى وتقدم منى بخطى هادئة . كانت عيناه ضيقتين غير عميقتين وكان أنفه رفيعاً طويلاً يصل عينيه بمنتصف فمه الواسع وكانت ملامحه عن قرب تغرب وسامتها شيئا فشيئا ، تشممت عطرا نفاذا دار معه رأسى فأغمضت عينى وفتحتها ، سمح لى بالجلوس على المقعد وسألنى فى أدب جم إن كنت أريد شايا أم قهوة وقبل أن أرد ضغط بيده على أزرار فوق مكتبه فانشق الجدار وانفتحت طاقة منه وخرجت فناجين القهوة واللبن والسكر وقطع من الحلوى ، ناولنى قهوتى المضبوطة كما أحبها ، وما إن رشفت قليلا منها حتى شعرت أن رأسى يدور ويدور ثم يستقر لحظة أن أضغط على بداية عينى اليمنى ، شعر أن شيئا ما فى رأسى فضغط على أزرار مكتبه فانفتحت نفس الطاقة عن طبق صغير عليه بعض الحبوب وكوب من الماء ، هدأت رأسى قليلا بعد الحبة الأولى . راح ينظر الى الملف ويقلب صفحاته ويتحدث معى عن المؤهل والكلية التى تخرجت فيها وعن عدد أفراد أسرتى وأى حى نسكنه والطابق وعدد الغرف وترتيبى بين الأشقاء وطلب أن أريه صورا لأفراد الأسرة إن كان معى بعض منها ، اقترب منى وأمرنى بالوقوف والسير أمامه قليلا ثم رسم خطوطا طباشيرية على الموكيت وأمرنى بالسير خلالها فبدت لى الأرض تنحدر إلى الأمام لكن شيئا فى نفسى جعلنى أتجاوز خطوطه ، راح يسألنى عن بعض الأشياء بلغة أجنبية فأجبته عنها فى سرعة . أخذ نفسا عميقا فانتفخ هيكله ورحت أنظر الى المرايا الكثيرة على الجدران ، كانت تعكس من نفس الرجل رجالا كثيرين ، نفث سيجارة فى وجهى فتاهت ملامح القاعة وسط الدخان وعندما تبدد كان الرجل قد تلاشى تماما . . فجلست مكانى أنتظره . شبكت يدى وأرخيتهما قليلا على ساقىّ المضمومتين وأنا أشد ثوبى حتى لاتبدوا عاريتين رحت أحدق فى القاعة والجدران وفى الزوايا وعجزت كل المرايا أن تعكس غير وجهى فشعرت بالخوف يتسلل من خلف الظلمة التى تكومت فى الجانب الأيسر ثانية ، رحت أحمل قدمى وأتنقل فى القاعة علنى أجد مخرجا ، كان الموكيت يأخذ قدمى ويغوص طويلا ثم يعيدها متعبة لاتقوى على الخطوة التالية ، وكانت هناك آية قرآنية غير مكتملة على الجدار المقابل لم أرها من قبل ولوحات زيتية لأشخاص ممسوخة الى زواحف وحيوانات بألوان باهتة وصوت جهاز التكييف يتلاشى مع صوت الموسيقى الذى خفت ويعلو ، وعادت الأضواء تتغير فى الدقيقة الواحدة الى عشرات الألوان ، ظللت جامدة فى مكانى وقد تصلب جسدى ولاحت لى هواجس كثيرة كلها تدفعنى للهرب لكن الباب كان يبدو من الممر الضيق مغلقا تماما ، وراحت الموسيقى تتعالى كمعزوفة رعب ثقيل الوطأة يتلقفنى فى قبضته القوية ، بحثت عن نافذة واحدة دون جدوى ، كنت بحاجة لأن أرى السماء أو مبنى مجاوراً أو وجه إنسان غيرى ، لحظات مرت ثقيلة وغزا الضوء المكان ورحت أسمع أنفاسا عالية ثم لاح الرجل فجأة ولم أدر من أى مكان جاء ، كان سيجاره ينشر دخانا حوله كثيفا فبدا لى كعفريت المصباح فى حكايا ألف ليلة وليلة ، راح يقترب منى وخفقات قلبى تتصاعد وأنا أوقن أنه يسمعها ، ثبت سبابته أسفل ذقنى وراح يدير رأسى هنا وهناك ويدون شيئا فى ورقة يحملها . كنت أحسه يقترب ويقترب ويتشمم شيئا فى فتحتى أنفى وفمى وتحت الإبطين وعند فتحة الصدر ثم يدون فى ورقته ويعود ليحدق فى عينى بعينين مجرفتين ، كانت المرايا تعكس وجهه وجسده ورحت أرى بالقاعة ألف رجل بنفس ملامح الرجل وجسده وثيابه كلهم ينظرون إلىّ ويتشممون أنفى وفمى وفتحة صدرى . . مسح الرجل شاربيه على حدود شفته العليا ثم لمع وميض لم أره من قبل وراحت عيناه تتسلقان جسدى ، والمرايا تعكس جسدى المفرود ويد الرجل تستكمل مسيرة صامتة . فى البدء كنت أنظر الى جسدى فى المرآة بحياد بارد لكننى شعرت بيده كزواحف سامة تزحف ببطء شديد متراخ . . كانت يداه تتلاقيان عند المنحنيات وتتفارق عند الاستدارات وبين الفراق والتلاقى وخز كالإبر أحسه وأنا أرى الرجل قد خلع عن وجهه ملامحه الوقورة شعرت أن الموكيت أصبح أكثر انحدارا من ذى قبل وأن الأشجار على الحائط قد زاد عريها ، عاد الرجل يدون فى ورقته شيئاً ، وأنا أسأله عن طبيعة العمل بالضبط ورغم شدة الضوء بدا وجهى فى المرآه باهتا يقطر دما أزرق ، أما هواء التكييف فقد صار كثيفا لزجا وهو يمتزج برائحة الدخان وأنفاس الرجل ، سار الى مكتبه وأنا أنفض عن جسدى لمسات الرجل وعن وجهى أنفاسه الممزوجة برائحة النيكوتين ، دوّن فى ورقته شيئا آخر وعاد إلىّ ، فتح شفتى على ابتسامة وضبطها وقال : « هكذا تبتسمين دون توقف » ، كانت المرايا تعكس وجوها بلهاء لها نفس ملامحى ، ثم راح يستبيح ليده أن تواصل مسيرتها وعندما حاولت الفرار منه وجدته يثنى ظهرى ليراه فى المرايا ظهورا محدودبة الا أننى لم أستطع أن أظل هكذا طويلا . فردت قامتى ورفعت صدرى وأنا أردد عليه نفس سؤ الى الذى لم يجبنى عليه فى المرة السابقة ، أخذ نفسا عميقا وراح يجلس خلف مكتبه ويكتب أشياء أخرى . بدأ يتلو أسئلة يحفظها بصوت هادىء وكلمات متآكلة النهايات وكأنه جُبل على اللكنة الأجنبية ، سألنى عن نوع القماش الذى أرتديه وماهى الشركة التى تنتجه وماذا أعرف عن الكميات المباعة وهل أصدقائى يشترون من نفس الشركة . . بدت لى أسئلته مضحكة ووددت للحظة أن يكف عنها ويخبرنى عن طبيعة العمل عندهم ، وضع قلمه على المكتب

واقترب منى ، ثبت سبابته اليمنى أسفل ذقنى وراح يدير رأسى الى كل الاتجاهات قائلا : « سألتك كثيرا ولم تردىّ » . . قلت لنفسى فلأوفرّ عناء الحديث مع هذا الرجل وأنا كلى يقين أن إجابتى لن ترضيه لكننى كنت أود الخروج من ذلك المكان فقلت له « إن القماش مستورد » . بدا عليه أنه لم يقنع بإجابتى فاستدار وأمرنى بالسير إلى الأمام وداخل الخطوط الطباشيرية ثم إلى الخلف وعاد يسألنى عن نوع البارفان والماكياج ثم الأفلام التى أراها والشرائط التى أسمعها والحبوب المهدئة التى أتعاطاها والكتب التى أقرها وعن احتمالات أن أفكر فى الزواج خلال فترة عملى عندهم وعن الأحاديث التى تدور بينى وأصدقائى حين نتزاور وعن أشياء كثيرة كانت تبدو لى تافهة . اقترب من المقعد وجلس فغاص الى قاعه القريب وصعد فبدا لى تحت الضوء ككومة من الملابس الأنيقة ، أحس بنظراتى تخترقه وأنا أكرر سؤالى ، لبس ابتسامته وهو يقترب منى ويضرب برفق على الاستدارة التى يحدها من الأعلى خصرى قائلا « هذا يجب أن ينقص قليلاً » . . هنأنى بأننى قد وفقت فى الامتحان وهو يمسك يدىّ ويغيبهما طويلا بين يديه وابتسامته تتسع . . تتسع ثم تتلاشى . . وأنا أعيد عليه سؤالى وهو لايسمعه . .

كانت الأضواء قد بدت كالدوائر المتلاشية ، سرت نحو الباب وأنا ألملم نفسى وأجتاز الممر الضيق الطويل وتماثيل الأطفال تلوّح بأجنحتها الحجرية ، كان الموكيت منحدرا الى الخلف فبدت خطواتى ثقيلة ، عندما اقتربت من الباب فُتح دون أن ألمسه ، كانت البنات واقفات يرفعن المرايا وينكسن الكتب ، وكان الضوء غزيرا ثابتا ، وكان الرجال فى نفس المبنى الكبير بلون الرجل الذى رأيته وبنفس ملامحه وثيابه وبلون جهاز التكييف والموكيت وورق الحائط الذى ينشق . . . .

القاهرة : نعمات البحيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد كشيك

قصة

أجنحة قديمة

لم يسبق لى أن رأيته بصحبة أحد ، كما أنه لم يكن يتكلم أبدا ، لكنه كان دائما يأتى ، فى نفس الموعد ، دائما يأتى ، لم يتخلف مرة واحدة ، يجلس صامتا فوق الجرف ، يراقب انعكاسات الماء ، وأحيانا ــ فجأة ــ يقوم ، ويخلع جلبابه ، يدخل إلى الماء عاريا ، ويقف لا يظهر منه سوى الرأس ، ثم يبدأ فى الغطس .

فى ذلك اليوم ، كان يقعد فوق الأحجار ، يتابع أسراب البساريا التى بدأت تهجم بأعداد وفيرة . كنت وراءه ، أحاول أن أرى السمكات حين التفت فجأة ، واضعا يده اليمنى على عينيه ليحجب ضوء الشمس ، وراح يرمش فى النور القوى .

ــ لماذا تقف هكذا ؟

قلت له : أتفرج

تململ فى مجلسه ، أحنى رأسه قليلا ، وغمغم :

ــ تتفرج . طيّب ، اجلس .

جلست إلى جواره ، بينما بقى هو صامتا ، يتابع ــ باهتمام أسراب البساريا التى لا تنتهى . .

لم أكن أتوقع أن يتكلم حين التفت ناحيتى ، لكنه تساءل فجأة :

ــ من أى صلب أنت ؟

ــ الدواخلى .

لما نطقت بالاسم ، تهلل وجه الرجل ، وصاح مبتهجا : «عائلة على» إيه ايه ، أنتم الفوانيس والله ، نعم . ، أنتم الفوانيس . لقد صليت فى زاوية «على» كثيرا ، وسهرت أياما فى تكيّة البحر ، وعشت ليالى وصباحات فى دوّاركم ، أهلا ، أهلا . (كانت المياه الداكنة ، السمراء ، تجرى ناحية الجزيرة ، التى راحت تتلألأ بالخضرة فى جلاء النور الساطع) .

ــ هل تعرف ؟ قال الرجل ، وهو يعبث بأنلحية البيضاء الطويلة : «كان جدك الكبير درويشا . نعم ، درويش ، ولكنهم يقولون : مجذوب . هم يقولون . ماذا فى درويش ؟ كان يحب الله ، يعلق المسابح ، وينام فى التكايا ، يلبس الخواتم فى أصابعه» .

سكت فجأة ، وراح يحدق فى المياه الجارية . اقتربت الجزيرة الخضراء ، بدأت الأشجار تتحرك ببطء ، طارت من الأوكار عصافير ملونة تغرد فى النور الشفاف .

ــ أتعرف . أنت ولد طيب ، أنا أعرف جيدا ، لست كباقى الأولاد ، إنهم شياطين . . نعم . . شياطين بأقدام .

انحنى على عود أصفر من البوص ، محاولا تنظيفه ، وأشار بيده إلى الماء قائلا :

ــ انظر . إنها جميلة ، وتعوم بالقرب من السطح ، لو أردت ، يمكنك أن تمسكها فقط . يجب أن تكون سريعا ، استمر يتابع أسراب السمك بحب وشغف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ اسمع . هل تحب الصيد ؟

ـ . . . . . .

ـ إذن أنت كذلك ، كنت أعرف ، هكذا . عال يجب أن تحاول ، السمك موجود ووفير . سأعلمك ، نعم سوف أعلمك كيف تمسك «بالرّعاش» ، ولن تتكهرب . نعم ، لن تتكهرب ابدا ، لكن علينا أن نحصل على بعض الطعم . الطعم أولا ، وأشار إلى جُرف يرتفع فوق الماء» انظر . هناك ، تحت الشق مباشرة ، احفر ، ستجد دودا كثيرا ، اجلب لنا بعضه ، وأنا سأعد السنانير .

أمسكت بعصا مسنونة ، ورحت أحفر فى الطين اللزج ، صادفتنى رقبة مكسورة لزجاجة ، جرحت أصبعى . لكنى فى النهاية ، استطعت الحصول على كمية وفيرة من الدود ؛ الذى أخذ يتلوى بين راحتى كثعابين صغيرة .

قذفنا بالخيوط فى الماء ، تصاعدت دوائر صغيرة ، استمرت فى الاتساع إلى أن تلاشت وانتظرنا . نترقب ، مضت فترة طويلة دون أن نحصل على سمكة واحدة ، وبقى الرجل فى مكانه صامتا ، ينظر إلى الماء . بدأت الشمس تتجه ناحية الغرب ، واقتربت الجزيرة الخضراء إلى حد أنه يمكنك أن تخطو فوقها ، وأخذت أسراب البساريا تغيب بداخل الأعماق المعتمة .

أرسلت المآذن نداءات الصلاة ، حملتها نسائم قادمة من بعيد ، كنت قد مللت الصيد ، بينما كان الرجل العجوز لا يزال مائلا ، يراقب دوامات المياه باهتمام ، حين هممت بالقيام ، انتبه ، واعتدل فى مجلسه ، وسأل : «إلى أين» .

ـ سأرحل .

[كان الجرح فى أصبعى يؤلم بشدة ، وراحت دوامات المياه تتحرك بسرعة نحو الجزيرة إلى مساحات الخضرة التى أصبحت داكنة تماما] .

ـ هل أنت حقا من عائلة على ؟

ـ نعم . هى عائلتى .

لم أكن أتوقع مثل هذا السؤال ، لكن الرجل كان قد زهق من الصيد ، فاستمر يحرّك رأسه مستريبا : إذن فأنت ابنه ، ابن على الكبير ؟

ـ لا . إنه عمّى .

ـ عمك ؟ أبوك ليس على الكبير ؟

ـ أبى . . لا .

عاد الجرح يؤلم ، وبدأ ينزف ببطء ، حاولت أن أقوم لأغسله ، لكن الرجل استمر يسأل :

ـ هل تذهب إلى المدرسة ؟

ـ نعم .

ـ عال . عال . ماذا تفعلون هناك ؟

ـ نتعلم .

ـ عظيم . . عظيم . . أنت إذن متعلم ؟

ـ . . . . .

ـ هل يعلمونكم القرآن ؟

ـ القرآن . نعم .

ـ عال . عال .

تغير لون المياه ، أصبح يميل إلى السواد ، بينما اختفت الجزيرة الخضراء . لم تعد تظهر على الإطلاق .

قال الرجل ، وقد ترك البوصة جانبا :

ـ قل سورة طه .

ـ سورة من ؟!

عاد يكرر مؤكدا على مقاطع الحروف :

ـ سورة طه .

ـ . . . . . .

ـ لماذا لا تتكلّم ، إنها ليست صعبة ، أنا نفسى كنت أعرفها ، وأنا فى مثل عمرك . هيا ، قل .

ـ لكنى ، لا أعرفها .

تغير وجه الرجل فجأة ، وراح يزعق ، بينما الكلمات تتطاير من على لسانه :

ـ كنت تكذب ، دائما تكذبون . كنت أعرف ذلك . قلت إنك من أبناء على . لا يمكن لأحد أن يغرر بى . إنك لا تعرف كيف تصيد .

وبدأ صوته يرتفع :

ـ كما أنك لا تعرف شيئا عن سورة «طه» . تلقاك كافر ، زنديق .

واستمر فى الصياح :

ـ أنت بالتأكيد لا تصلى . نجس .

طلعت السلالم الحجرية ، بعد أن رميت البوصة ، وتركت الرجل . كنت أسمعه من فوق ، يسبّ ويشتم ، ثم بدأ الصوت يخفت ، وحين وصلت إلى بداية الطريق كان قد تلاشى تماما .

صار الجرح ينزف بغزارة ، حاولت طوال الطريق ـ يائسا ـ أن أوقف النزيف .

محمد كشيك

سعيد بكر

قصة

العودة إلى الوطن المفقود

من تحت قدميه أنت الدرجات الخشبية . . تردد صداها فى ظلام بئر السلم . . تخلل الصدى أذنيه فتهاوى شىء غليظ فى صدره . . من أعلى تسللت دفقة هواء باردة ارتجفت لها أصابع يديه التى تيبست فوق الدرابزين . . استدار ليعود القهقرى . . ومضى ضوء خافت أعلى رأسه . . ارتعشت أوصاله . . صدمته حروف منحوتة فى الجدار المتهالك . . ابتسم وتداعت الأيام الموحلة فى الذاكرة . . أزت الدرجات من جديد . . خطواته ثابتة لا تريم . . استقبله المصباح المشنوق على الجدار . . ارتطمت بزجاج المصباح فراشة ضالة . . تهاوت واختفت فى ظلام بئر السلم . . أراد أن يصيح بأعلى صوته . . أن يوقظ ذلك الشىء الثقيل داخله . . تفاقم صدى أنات الدرجات الخشبية . . رفرف طائر حبيس وهو ينفلت من فراغ البيت العلوى وذاب فى رقعة السماء التى أطلت فوقه . . برقت نجوم متناهية فى البعد واختفت عن ناظريه . . استقبله الباب الكالح . . تصور أن أحداً ما ينتظره بالداخل . . ينتظر أوبته من البلاد البعيدة . أخرج المفتاح الصدىء.احتفظ به لأعوام مديدة . . عالج ثقب الباب . . دفع به فى بطء فأصدر صوتا التهبت له حواسه . . اشتم رائحة التراب والقدم . . سعل . . الظلام يخنق كل شىء . . امتدت أصابعه فى الهواء يعرف طريقه تماما . تلمس سطحا ثلجيا . . تراجعت يداه . عاودت الاقتراب من جديد من السطح الثلجى . . زجاج لمبة العاز . هبط بيده إلى أسفل . . مسح السطح الخشبى اصطدمت أصابعه بشىء ما . . أدرك ماهيته . . التقطه . . ومض ضوء مشتعل . . لمحت عيناه كل ما افترش النضد الدائرى . . لمع نصل سكين مازال موجودا عند حافة النضد . . أزاح السطح الثلجى وأشعل الفتيل . . أحكم الغطاء الزجاجى . . حبات من زيتون تيبس سوادها واضمحل . . انكمشت فى جوف الطبق . . نفخ التراب المتراكم فوق النضد فتناثرت من حوله عاصفة ضبابية . . سعل . . وقف فى منتصف الغرفة . . تأملها . . كما برحها منذ زمن طويل . . حين استدار ليتجه نحو مكتبه المتداعى رآه يشخص فيه النظر . . بادله نظراته . . ولم يعره التفاتا . . نفض بعض الأتربة من فوق المقعد الخشبى . . نفض يديه ثم تهالك فوقه . . رفع إليه عينين فاحصتين . . مازالت عيناه تصعدان فيه النظر . . لم يهتم بوجوده . . أخرج علبة سجائره المذهبة وراح يشعل سيجارة . . أطلق أنفاسها فى فراغ الغرفة . . أحس بالاختناق . . نهض . . فتح النافذة المواجهة للمكتب . . طالعته وجوه النجوم . . والسماء سوداء مغبرة . . أحس بهبوط مفاجىء . . التفت إليه . . لم يبرح مكانه . . يجلس إلى مكتبه القديم . . أراد أن يقول شيئا . . تاهت الكلمات بين شفتيه . . لم يكن ينتظر وجوده بعد هذا الزمن الطويل . . ولكنه يصر على مواجهتى . . نفث دخان السيجارة وعاد إلى المقعد الخشبى . . وتشاغل بإزالة التراب الذى علق بطرف جاكت البدلة الحديثة . . فاجأه الآخر قائلاً :

ـ أعطنى واحدة .

رنا إليه . . ناوله فى برود علبة السجائر . . أخذ واحدة

ووضعها إلى جوار ذراعه المرتفقة إلى حافة المكتب . . .

قال وهو يضع ساقا فوق الأخرى :

ـ مازلت كما أنت . .

برقت عيناه من خلف المكتب . . ابتسم . . نفس ابتسامته القديمة والتى بات يكرهها . . رد الآخر :

ـ وأنت تغيرت كثيرا . .

نفث دخان السيجارة فى حنق ظاهر . تأمل رقعة السماء التى تبرز فى فراغ النافذة . . واجهه قائلا :

ـ ما كنت أتوقع وجودك . .

داعبت يداه بعض أوراق موضوعة فى إهمال فوق المكتب . . لوح بإحداها فى وجهه . . تربدت سحنة الآخر وتابع بريق النجوم فى الخارج :

ـ وما كنت أتوقع عودتك . .

نهض من خلف المكتب . . دار دورتين فى الغرفة . . وقف قبالته . . ينظر إليه مبتسماً . . احتنق الوجه الوردى ، وازورّ عنه . . أجفل حين قال الآخر :

ـ ازددت سمنة . .

لم يعره التفاتا وراح يدخن سيجارته فى تململ . . هبط عليهما صوت خاشع لم يمزقه سوى رفرفة جناحى خفاش دار فى فراغ النافذة واختفى فى البعد . . عاد ينفض طرف الجاكت فى تأفف . . لم يرفع إليه عينيه قال وهو ما زال يجتلس المقعد الخشبى :

ـ أما زلت تحتفظ بكتبى ؟ .

قال الآخر وهو يعود إلى مكتبه :

ـ كل شىء كما تركته .

فى غضب قال وهو ينفث فى وجهه دخان سيجارته الذهبية :

ـ ولكنك أهملت كل شىء . .

لوح بيده فى الهواء . . سقط ضوء اللمبة فوق وجهه فبرز شارب سميك يكلل به شفته العليا :

ـ لم أحرك شيئا عن موضعه . .

وبدت لعينيه ثياب الآخر رثة وبالية . . صعد فيه نظرات تشف . لم يهتم به من خلف مكتبه . قال :

ـ حتى طبقك ما زال موجودا كما تركته . .

لمح الطبق بجوار لمبة الغاز . . أطفأ السيجارة فى منفضة صغيرة . . ونهض . . أطل من النافذة . . تنهد . . تشمم الهواء براحة غريبة . . وأحس بأن كل شىء قد ضاع من يده . . باغته قائلا من خلف المكتب :

ـ أما زلت تذكر ؟

تنهد عند النافذة . .

ـ ومن ينسى !

ـ هذه الليلة كنت قلقا . .

ـ كنت على وشك السفر فى الصباح . .

رفرف الخفاش من جديد فى فتحة النافذة . . تابعاه حتى اختفى فى ظلام السماء . .

ـ تركت كل شىء وسافرت . .

فى أسى قال :

ـ لم تكن أمامى حيلة . .

لوح من خلف المكتب بسبابته فى الهواء :

ـ لا تنكر . . لقد هربت . . لم تستطع مواجهة نفسك . .

أخرج سيجارة أخرى . . تشاغل بإشعال طرفها . . قال فى صوت حازم :

ـ لم أهرب . .

صاح الآخر فى غضب :

ـ بماذا إذن تبرر سفرك . ؟

ـ لم تكن أمامى حيلة . .

نهض من خلف المكتب وعوى فى وجهه :

ـ كان يجب أن تواجه مصيرك !

ـ فقدت كل أسلحتى .

ـ لا . . بل تركتها فى ساحة الحرب تعيث بها الأقدام

ثم فى صوت أكثر حدة :

ـ لقد بعت قضيتنا جميعا . . واشتريت نفسك . .

فى عصبية رد الآخر وهو يمسح طرف الجاكت :

ـ لم أكن مجنونا حتى أقف فى وجه الأعاصير وحدى . . كنت لن أقوى على احتمال السجن .

حينما استدار سقطت على وجهه حفنة من ضوء اللمبة الكالح :

ـ وأيضا حلقت شاربك . .

بلا وعى تحسس موضع شاربه :

ـ لم تكن منه فائدة . .

ـ كنت تتباهى به . .

لم ينبس . تحركت دفقة هواء حركت شيئا ما فوق السطح . . انثالت الأتربة فوق الجاكت الثمين ، نفض الأتربة فى غيظ . . وراح يسوّى حلته ثم استدار والتقط علبة السجائر من فوق المكتب :

ـ ناولنى سيجارة أخرى . .

حملق فى وجهه رأى شار به كثا :

ـ ألم تتخل عن هذه العادة ؟

ـ كيف أتخلى عنها وأنا لا أملك لها دفعا !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ كنت لا تجد ثمن سيجارتك .
ـ ولكنى لم أتخل عن قضيتنا .
أصدر صوتاً ينم عن ضيقه المتناهى . . قال :
ـ ماذا فعلت لك قضيتنا ؟
ـ وماذا فعل لك هروبك ؟
صرخ حانقا :
ـ لا تقل هروبى . . لست خائفا من شىء حتى أهرب . .
ـ كنت خائفا أن تشحذ سجائرك مثلى . .
نفخ الهواء فى كمد ظاهر . . وعوى فى وجهه هذه المرة :
ـ مازلت قاسيا كما أنت !
قال ليشق جرحا قديما فى صدر الجالس خلف المكتب :
ـ أنت تهنأ بمضاجعة الفقر ولا تحرك ساكنا . .
ـ حقا أضاجع الفقر ولكنى لا أدع أحدا يضاجع كرامتى . .
ـ مللت منك ومن تلك الترهات التى ترددها كالببغاء . . لى أحلام أخرى . . وأنت معدوم من الأحلام . . قهقه ضاحكا . . ارتجت جدران الغرفة وانشالت لأتربة من جديد . . صرخ الخفاش الأحمق فى فراغ النافذة .
قال من بين قهقهاته :
ـ كنت تحلم بسيارة فارهة . .
قام كالملسوع وتذكر شيئا ما . . اتجه نحوه فى عنف . .
جذب يده من خلف المكتب :
ـ تعال لترى كم هى رائعة سيارتى . .
جذب يده فى قوة وجلس خلف المكتب . . لوح له بيده فى تأفف :
ـ لا تعنينى سيارتك فى شىء . .
ـ دائما تصدمنى . .
ـ أنت تتقن الضحك على نفسك . .
ـ وأنت لم تقدر صعوبة حياتى القديمة . .
واجهه بيد مفرودة الأصابع :
ـ لم تقل لى كم من الخطوات تقدمت بقضيتنا !
فى عصبية مغالية قال :
ـ لم تعد تعنينى قضيتكم فى شىء . . ثم هل تقدمت أنت بها ؟
تململ وهو يجيب من خلف المكتب :
ـ لا . . ولكنى لم أتخلّ عنها . .
انطلق يضحك فى رعونة مفاجئة . . نفض الآخر سيجارته تحت مقعد المكتب :
ـ لم تتخل عنها ؟ أكذوبة جديدة !
ـ أنت تعرف كم من الصعوبات نواجهها . .
تهادى إلى أسماعهما صوت ارتطام شىء غليظ . . وتهاوى شىء لم يدركا كنهه . . وعاود الخفاش خفقاته المتتالية فى فراغ النافذة . . وران عليهما صمت كئيب موحش . . تشاغل أحدهما بسيجارته ، أما الآخر فراح يقلب فى الأوراق الموضوعة على المكتب :
ـ ما رأيك لو أخذتك فى نزهة بسيارتى . .
أومأ الآخر رأسه فى حزن وقال :
ـ لقد أترفت كثيرا !
قفز الآخر فجأة محاولا تغيير دفة الحديث :
ـ أريد أن أقدم لك شيئا . .
فى صوته القديم العنيد :
ـ ولماذا ؟
ـ إنى أشعر بالندم لأننى تركتك على هذه الحال .
ـ وأنا لا أشعر بالندم لأنى انتظرتك .
ثم فى صوت حاد آمر قال :
ـ لماذا أتيت إلى هنا ؟
تلعثم اللسان منه . قال أخيرا .
ـ جئت آخذ أشيائى وكتبى .
ـ وما حاجتك إليها الآن ؟
ـ من باب الاحتفاظ بالذكرى .
ـ كلا . . أنت تريد أن تجردنى من كل شىء . . أنانى بطبعك .
ـ أكون أنانيا لو طلبت بحق من حقوقى ؟ كل ما فى هذه الحجرة ملكى .
نبهه قائلا فى صوت حاد :
ـ ولكنى لست ملكك . .
كمن تذكر شيئا . . نهض . . مسح بعينيه الحوائط الأربع . . أشار إلى أحد الجدران قائلاً :
ـ أين أخفيتها ؟
ـ عمّ تتحدث ؟
ـ صورتى القديمة .
ضحك من جديد . . غادر المكتب . . قال :
ـ هذه لم تعد من حقك . .
ـ أتريد أن ترثنى وأنا مازلت على قيد الحياة ؟
هذه المرة استطاع الخفاش أن يدخل الغرفة . . صاح فى آذانهما . . أطبقا عليها أياديهما . . مازال الصوت حاداً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والخفاش يرفرف بجناحيه فى وجهيهما . . لوحا بأيديهما فى فراغ الغرفة . . قال الآخر :

ـ أهملت كل شىء حتى عششت الخفافيش فى غرفتى !

هدأ الخفاش واستقر فى مكان ما بالحجرة . . تنفسا بهدوء . . عاود يقول :

ـ سأترك لك كل شىء . . فقط أريد صورتى . .

ـ أنت إنسان عنيد . . لم تعد تصدق . . تعال وانظر . .

يمم نحو المكتب . . مد يده فى جوف ظلام أحد الأدراج . . أخرج ورقة مقواة واتجه نحو لمبة الغاز ، انحنى قليلا وفرد الورقة المقواة . . اقترب الآخر منه . . وتأمل الصورة :

ـ ألم أقل لك ؟ هذه ليست صورتك . . بل صورتى . . أنت بلا شارب . . وهذه الصورة بشارب سميك . .

جذب الصورة . . قال فى حنق وغضب كبيرين . .

ـ أتريد أن تخدعنى ؟ ملامح رجل الصورة ملامحى تماما .

جذبها الآخر من جديد :

ـ أنت الذى تخدع نفسك . . هذه صورتى أنا .

ثم فى صوت متهالك قال :

ـ أرجوك . . لقد أوشك الفجر على الظهور وأنا متعب . .

ـ ماذا تعنى ؟

ـ لا شىء . . فقط أريد أن أرتاح . . ليتنى ما انتظرتك .

ـ وليتنى ما جئت ! لقد أخطأت بمجيئى إلى هنا .

ـ كان يجب أن تعرف ذلك من زمن .

قفز ناهضاً فى غيظ مكبوت :

ـ لا أسمح لك بإهانتى أيها الوضيع . .

فى عزم وتصميم قال الآخر وهو يشد على الصورة :

ـ إن لم تخرج الآن سأقتلك .

ـ بل أنا الذى يجب أن أقتلك .

ـ إلى هذه الدرجة ؟

ـ وأكثر . لن أتخلى عن صورتى .

ـ قلت لك هذه صورتى أنا . .

ـ أيها المخاتل !

وكر عليه حانقا . . استدار الآخر وانفلت من خلف المكتب . . اندفعا معا إلى النضد الدائرى . . كانا يعرفان مكانها تماما . . جذبها أحدهما وهوى بها فى صدر الآخر . . وانطلق الخفاش من مكانه الخبىء بالغرفة وراح يخفق بجناحيه بعنف ويدور دورات لا تستكين ولا تهدأ . .

الاسكندرية : سعيد بكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد الشركى

قصة | سهرة العسل البرى

مثل نبتة الأعماق ، يصعد الجسد من الحلم ليبدأ من كل أمكنة الأرض المرئية واللامرئية ، من كل أبدية الأيدى العميقة التى تراه مضاء ومظلما وذا جذور تشتبك مع جذور العالم ، تراه موكبا من الأجساد السرية والألوفية بدءاً مما قبل التكوين السومرى ، لأن كل ما مر فوق الأرض وتحتها ساهم فى جسدى : الألواح ، الأزهار ، الحيوانات البرمائية ، اللغات ، المدارات النجمية ، دماء التاريخ والأسطورة ، لذلك أصل إلى الجسد بصعوبة ، إذ ينبغى عبور الغابات ، أشجار القرابة ، أَلْسِنَةُ الموتى ، ضجيج السلالات ، عبور المؤسسات ، الأنساق الفكرية ، آلاف التابوات ، كل يوم تضيئنا الشمس وننسى الساكنين فينا ، ننسى أن الجسد هو منذ البدء حركة كونية ، حركة لانهائية وفق افتتان تراجيدى ، ثم هناك الآخر الذى يميتنى ويحيينى فى أمكنته ، الآخر الحتمى ، المبتدىء من أعماق الحلم إلى نهايات الأرض ، الآخر كممكن لامتناه ، كنشيد يجرح الليل ، كأعجوبة سهرانة ، كانت تقترب منى فأرتجف ، من سيأخذ من هذه الليلة ؟ أحسست بسقف رحمها معشوشبا ، هزنى فرح هذيانى وسقطتُ فى جذور الكلمات ، الآن فقط أعرف أن الكلمات سورتنى مثلما تسور أوراق الآس الميت المفتون ، أقصد كان يمكن أن أتهدم لو تخلت عنى الكلمات ، الكلمات المحدقة بى مثل رسائل فتنة لامرئية أو رسائل حداد ، أمشى كل نهار وأحس بموكب الحارسات الذى يرافقنى بيقين ، موكب العائدات المترفات من سهرات الأرض إلى الجسد ، العائدات الرائعات مثل تنوارات ملح تطالبنى بالماء ، منذ متى والجسد متكىء على قارة رمزية تبرعم فيها أزهار العسل البرى وتنام ثيران البيسون، منذ متى وهذا العواء القديم يهزنى مثل عظاءة إفريقية أرهقها حلم الليالى وحلم الشموس ، إننى أراه هناك ، ساحر يرقد وفى ذاكرته مقدار لانهائى من العشب وطواطم النيران ، ساحر يغوى المدونات ويضحك قربها ضحكة ديونيزوس الهائلة ، من يكون هذا الزائر الاستوائىُّ الذى أقنعنى بأن الجسد مدار للعلامات الكبرى فى العالم ، وأن اللامرئى يفكرنا مثلما يفكر الماء الليلى نبات القيعان ، اللامرئى هو ماتراه كل يوم تحت الشمس وشىء آخر ضمنه ، شىء مسروق من الجسد ، بعض من ذكراه القديمة ، اللامرئى يبحث عن لسان ، يقول الساحر ، هبه لسانك فى ارتماء مخبول . هبه ألمك ، أن ترى أو ألاَّ ترى هذه هى المسألة ، مسألتك أنت لامسألة الزمن ، إذ يمكن خلال ليلة رؤية كل الأبعاد ، المسألة هل لك جفن مضاء بطيور دم لاتنام ، عين عمودية الأزمنة ، هل تسهر فى ليل الكائن وآلاف السنين التى أضاءت بصرك ، هل أقرفك الجرح الأبيسى الكاذب ، لأن الأبيسية جرح كاذب ينسى الجرح العميق الذى هو أكبر من كل شجرة قرابه ، الأبيسية قضيب وهمى يتفسخ فى القانون والزمن ، أين هو القضيب الآخر الذى يعبر السلالات والألسنة وبه رطوبة فجر الأرض ، المسألة هل لك انخراط فى مبدأ الأنثى الدامى وفى ندائها ، لأن الأنثى نداء رهيب عابر للحياة والموت ، عابر للعناصر والأعماق ، الأنثى واشمة قديمة للعالم وواشمة للأجساد ، فى البدء كان

الفراغ الكبير ثم دَمُ نهدها فوق النبتة الهائلة ، صارت تسمّى أوجاعها فكانت الأنهار ، كانت البرمائيات والأعشاب السرمقية ، لما نما أول كائن واكتمل جماله نادته إلى مغارتها ، علمته شرب الدم والحليب ، عانقته فى ليلة أزهرت فيها الدوالى وشبعت الأبقار الوحشية فى المفازات ، فى الفجر علمته الأسماء ، أخرجْ إلى الشمس قالت له لك العالم ، الأنثى دعوة للعالم ، دعوة لفكر فرحان وجسور ولحركة حاسمة ، كان صوتها يعترش فى الظلام قرب من يريد العثور على وجهه الكبير ، وكان الحب والموت يعترشان فى الوديان الهائلة القديمة ، الأنثى دعوة جارفة للسفر ، لعبور باذخ نحو ذاكرة الأرض أو نحو أرض الذاكرة المسكونة بالحس البدائى وأشجار الكاجيبوت الشرقية ، لماذا لاتكون الأنثى نبتة بَيْتُولِ شاسعة تعبرنا فندخل فى الأرق والهذيان ، ندخل فى العزلة الأساسية وفى السيادة كانبعاث داخل الكلام ، ذلك أن الأنثى هى أيضا رحمٌ لغوى هائل ، لغة خلاسية شاملة ، لماذا لاتكون اللغة إذن هى السيادة الكبرى التى ترد الكائن إلى شريعته الخاصة ، تكون هى حبيبة الكائن الرهيبة ، قبره المترف وبيته العالى ، حينئذ سيكون بإمكان من استحقها أن يرقد مضاء بجمالها الحدادى ، لأن اللغة مثل عشتار لاتهوى كائنا إلاّ قتلته حبا ، حبيب اللغة دائما ميت ، يأكل فى عالم آخر ويتربى فى عالم آخر ، حبيبها مسربلٌ بنبل السلالة القديمة ، هل من جوار آخر غير جوار بلدها المشطور بالدم والشمس والرغبة ، بلدها حين يسندنى فأنتصب مرصعا بعبق موتاها الرائعين ، أدعق البرسيم البرى وأرقص تحت الشمس موقدا فى جسدى زمن شمس أخرى ، كان اللبلاب الأحمر ينمو على الأسوار والناس يمشون تحته فيصيرون أكثر جمالاً من ذى قبل ، ثم هذا الفرح الخلاسى الذى مذاقه مبهر ، إن الفرح ينهكنى فى هذه الليلة الخضراء بجوار خطورة الحبق ، وأرق الخبيزى ، وأحلام القرفة البرية ، ونزيف الصحارى الهائل ، وهدير الأعماق ، وبهجة كل ظفر ينهش الجدران العالية ، وشبق النساء فى الحمامات الصخرية ، وجمال الموق الحائم فوق أزهار الصبار ، لماذا ننسى رائحة النعناع الحتمية ، والعيون البدائية خلف اللثامات ؟ إننى هناك ، مثل ارتماءة مهبولة لايعنيها أى حساب ، مثل إسراف باذخ ونهائى ، لأنه لم يعد لدى أى رجاء يخصنى سوى أن أكون طفل المغرب الخلاسى ، هل السؤال ممكن من هنا دون ميثاق يهز قلب الكائن ، ميثاق هو الإسم الآخر لذلك النداء الجارف والشامل ، ذلك الأرق المشتهى ، تلك البعثرة القاسية للجسد الرمزى قبل إعادة تشكيله ، نداء متصاعد من أعماق الاستشباح ، من كان يعبرنى غير صوت ذلك النداء ، من كان يفكرنى ويمنحنى السلام ، ليكن سلام لك حيث تكون ، من كان يؤازرنى فى مقالع الحجر اليومية غيرك ، أذكر أنك أتيتنى بها مهشمة وبيضاء ، مجروحة الجفنين بالتاريخ ، ملفوفة النهد المثخن بثوب من الساتان الأسود ، ومضاءة فقط بخطورة دمها ، كأن وجهها خارجا لتوه من سوسن التشققات العميقة فى المدن ، رأيته وعرفته ، وكان يكسو العظام القديمة بلحم يشبه رؤيا غريبة ، يشبه لحما آخر زارنى فى السابق حلمه ، من أضاءنى غير وجهك السهران قرب الشموع وأعراش العرعر ، اسمك متعدد الأسماء بحرك قائم الدروب ، ولولا عويلك الغسقى تحت آذان العالم ، بذخ حزنك الشهوى عبر زغاريدك ، ارتخاءاتك القمرية بين الفوهات المعشوشبة ودهشة السهوب ، لمعان النبات فى حوضك السفلى والدم الراسخ داخل أثدائك الحتمية ، لما أقنعت جسدى بالوقوف مرة أخرى أمام هذا الفجر القادم بدونك ، إننى أقف وهذه حركة لاتضيع ، لاشىء يضيع ، ففى المدار الأرضى كما فى الكيمياء العميقة لاحركة تسقط فى العماء ، لانظرة تنطفىء ، وكل رجفة عالية دليل على أن الأغنية ليست وَهْماً .

المغرب : محمد الشركى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سماوات زرقاء للهديل

محمد بدوى

شَاطَرْتُه القصائدَ الملولْ
ولَوْحَةَ الإعْلانْ
وسِحرَ طقسِ التبّغِ فى الصَباحْ
عَلّمته أنْ يفهمَ الحِجارهْ
أن يُغْرِىَ الخُلاسيات بالمَوَاجِدْ
ثم أَغْوَتْنى عُيُونه
وكنتُ حين أمشى مُثْقَلاً بوَرْطَتى ونكهتى
يُرَاوِغنى
كَصفْحة مَفْتُوحهْ
ويسأل الأهلّهْ
«مَنْ الذى أَغْرَى المساءَ بالمساءْ
مَنْ أنهكَ التُفاحَ والدَفَاترَ القَدِيمهْ
وفى ارتعاشةِ العُصْفُورْ
مَن الذى أقَامَ حَاجِزاً بين المدى والضوء ؟»
وكان إنْ يثرْ فى قلبه الغبارْ
وتَجْفُه القصائدْ
يَرجّنى
كأننى وريقهْ
مُنْتَظِراً

شيئاً مِنْ وميضِ البحر
وقَامُوساً تُزيّنه امْرَأهْ
يُفَاجئنى بآخرَ كِذْبةٍ رَقصت عَلَى شفتيه
ويحسو الشاى مُرْتبكاً
كطفلٍ يجمعُ الأحجارَ مِن قلبه
أُقْسِمُ إنّنى ظننته رِدَائى الوحيدْ
وإننى أسكنته فى النَسغ واللحاءْ

وفى نهايةِ الأسبوعِ يَرْتَدِى حَنينَه الشَّبِق
مُتّئداً
كَسنْبلة تَقَحّمها النَدى
النهرُ يفيضْ
والأرضُ تضحى شَذى يملكُ نفسه
وابنُ الأزرقِ مشتعلٌ
يرمى فى تويج قلبه الدَعَاوى
عَيْنَاه طِفْلتان تَرْكُلان الغيمْ
«ياليلُ هَذى الخيلُ عاقرٌ»
أم الشّريان يسكنه الصدأ
يمرُّ الصمتُ بين النهرِ والأرضِ

ويطعنه الوطنْ
يحدّثُ نفسَه :
«هذا الفضاءْ
لم ينمْ فى سَريرى
إنه إذن راغبٌ فى اجتياحى
هذى البناياتْ
عَجَلَةٌ تَسْكبُ المصائر
وهَذَا أنا
لمْ أُدْعَ إلى وَليمةِ الهتافْ
وَاحِدٌ مُفْرِدٌ يُغْرى الخُلاسياتْ
يُديرُ اندفَاعاتِه للوراءْ
ويحلمْ»

يمّ صَوْبَ دَمّه المنثور تفاحاً وأقبيةً
وغاصَ فى نهودِ ساكنات أرصفةِ الحُسينْ
أُقسمُ إننى فى لحظةِ ارتعاشةِ الفؤادِ بالمراثى
فارقته يضللُ الغُصونَ عَنْ جُذوعِها
يحيكُ فى شفاهه المراثى المثقلاتِ باشتهاءة النَارِ
رِدَاؤه الخفيفُ أرغفةُ الغضبْ
جبينه الوسيعُ صَافيًا
كأنه سماءُ قريةٍ مِن الجنوبْ
حَاورته
ـ مِن أينَ يبدأُ المسكونُ بالهَزيمْ
. من مِشْيةِ البناتِ الحالماتِ بالربيعْ
ومن تجافى العاشقِ الصّبِ
لكنه فى بهجة الوميضْ
يُراودُ الأشجارَ عن عَفافها
فَيسلبُ البُرْكانُ وَرْدَته الكثيفهْ

فى الليلْ
كَانَ الندى والصخرُ مشتجرينْ
والناسُ فى بَشاشةِ السماء مفْعَمُونَ بالطريقْ
نساءلت
ـ هل يريدُ حُروفاً من الضوءِ
أم يشتهى كأسلافه قَيْنَةً
تُغنى لهذا العَماءْ
إنّ شيئاً من وميضِ البحرِ يكسوه
غِناؤه يطاردُ السماءْ
وصوتُه يطاردُ القصيدهْ
كان يرشدُ الصيادَ للأسماكْ
يجادلُ الوردَ فى نفعِ الورودْ
بَاغتَه
فهرّبَ السُؤالَ مِن عينيه
وسبَّ القهرَ والعذارى الحالماتِ بضجعةِ البدوى واللوطى
فزّعنى
كأن بصوته انفجرتْ قيامهْ
ـ «أمَا يَزالُ يُدْعَى الوطنْ ؟
هذا الملونُ الصدغين بالويسكى وبهجة التمائمْ
كورهَ بصقةً مُكتَنِزهْ
واملأْ بها وَجْهى»
هَا هُو يُريقنى كأننى وثيقةُ اتهامه
يمضى مُرَاوِغاً
يزيّفُ اللغاتِ والعُيونْ
أقسمُ إنّنى رسمته خَريطهْ
لكنه يشاكسُ ارتجافى بالخيولِ الخَاطِئهْ
ويعلنُ انتماءه
يُريقنى كأننى وثيقةُ اتهامه
وقلبُه
مُعلّقٌ بكفه التى تُدبجُ القصائدْ
وبين النارِ والمشانقِ انفلتْ
غمامةٌ تُرَاوغُ الحقولْ

القاهرة : محمد بدوى

□ «ابن الأزرق» ، النعمان ، شخصية مخترعة ، ركبت من العَلَم العربى الشائع فى التاريخ : النعمان ، والعلم : ابن الازرق ، المستوحى من اسم «نافع بن الأزرق» ، الذى تنسب إليه فرقة الأزارقة ، والشخصية تتكرر فى قصائد عدة للشاعر .

محمد مسعود العجمى

قصة | شلاقة مازال يشعل الحطب

حاصرته المدينة والتحجر فى عيون الآخرين ، أطال النظر فيما حوله ، شد شعيرات رأسه ثم هرب .

أوقفته أصوات زاعقة ، التفَت ثم تابع الهروب إلى حدود المدينة ليمارس طقوسه هناك .

* * *

الريح القادمة من الحدود ، تفرغها أنوف كلاب الصيد تجدد « شلاقه البحولى » فى الذاكرة ، ينمو من جديد متسلقاً شعابها .

* * *

كلاب الصيد ، تلهث ، تلعق أحذيته اللامعة .

ـ سمعتهم يقولون أشياء ممنوعة .

ـ . . . ويرسمون على الأرض مطارق .

ـ . . . وسكاكين

ـ وحبوباً غريبة لنبات كالعوسج(*)

رأسه الكبير ـ فوق كتفيه العريضين يهتز ببطء ، يسحب الدرج الأسفل ، يخرج مسدساً ، تتراجع مذعورة ، تتحفز للهرب توقفها نظراته المشجعة .

يمد يده مرة أخرى ويقذف إليهم بعظام طازجة ، ثم يعيد المسدس يهز رأسه مرة أخرى . يخرج ورقة حمراء من درج خاص ثم يبصم .

ثلاثة ، يزحفون ببطء تحت الظلام ، يتوقفون ويهمس أحدهم :

ـ مازال شلاقة يغنى

ويستطرد مغتاظاً :

ـ والنار مازالت تشتعل .

الخوف المتنامى يدفعهم للالتصاق ، يشعل أحدهم سيجارة ، يتبادلونها بحذر :

ـ سيطول ليله .

ـ بل ليلنا نحن .

ويعقب ثالثهم :

ـ ينام من الظهيرة حتى المساء

يرتفع سعاله ، يتباعدون ، تنطفىء السيجارة بين أيديهم ، يرميها أحدهم ثم يبصق .

أصوات أطفال ونساء قادمة ، يتحرك الثلاثة مبتعدين .

وفى الطريق يتفتق ذهن أحدهم بمشروع مفاجىء ، يجمعهم بحركة من يديه :

ـ اقتربوا . . . اقتربوا أكثر .

يصمت . . وقبل السؤال :

ـ لنحلل بقايا الأخشاب والحطب .

عيونهما مستنقع آسن .

ـ ثم نرفع تقريرنا .

يضحك . ينظران إليه ، يضحكان بهيستريا ، تتشابك كفوفهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ فكرة .

فى الليلة التالية حدث ما يلى :
على غير عادته تتأخر ألسنةاللهب فى الارتفاع .
تطل الرؤ وس . ترجع خائبة .
ويشتكى طفل :
ـ إمي ، لم يشعل النار ، لن نلعب الليلة .
ـ ستلعب ، وسيشعلها .
الشك فى عينيه يدفعها :
أونشعلها نحن
ـ تطل رؤ وس كثيرة مرة أخرى ، وتعود هذه المرة محملة بالقلق والسؤ ال .
ـ لن تقدح شرارة .
كثر الهمس ، ارتفع ليصبح سؤ الاً بحجم الهم المزروع ، بطول مسافات الحزن والهلع الممتدين فى الأعماق .
تقترب رؤ وس الرجال . تفترق وبعد لحظات كانوا يحملون الفوانيس فى الطريق إلى صومعة الصمت .
لم يكن على فراشه القطنى أمام المدخل ، ولم يكن حوله .
دفعوا الباب ، لم ينفتح على غير عادته .
دفعوه لم ينفتح .
أسندوا مناكبهم يحرضهم القلق والحيرة ، والخاطر المجنون ، والرغبة فى اكتشاف الداخل . . ومرض الرجل ينمو فى الخيال .
ويصيح أحدهم :
ـ اجمعوا مناكبكم للدفعة الأخيرة
ويخرسه صوت مفاجىء :
ـ قفوا . . . الختم الأحمر
وبذهول قرأوا التحذير ، ثم ابتعدوا مسرعين عن المكان

شهادات

يوم قدم إلينا ، كان فى الثلاثين ، يحمل قساوة الصحراء وصهيل الجياد الأصيلة ، أحبه الصغار ! تعلقوا به وكان يشترى لهم الحلوى والخبز وأقلام الرصاص .

أبو راشد

قبل عشرين سنة قدم من جبال بعيدة ، يحمل فى يده مشعاباً غليظاً (*) يردد بصوت هامس ـ يعلو أحياناً ـ كلاماً غير مفهوم غاب طويلاً ، ثم عاد يحمل المشعاب ويردد أغانيه التى حفظها الأطفال لم يصادق الكبار . ويفترق عن الصغار عندما يكبرون .

أم حمد

رأيته كثيراً يتجه ببصره إلى الأفق وينظر فى عينى الشمس طويلاً ، ومع ذلك تجهره إضاءة الشوارع ، وزينة الأفراح ، وترعبه أبواق السيارات .

تامر الناصر

أين هو
أريد أن أراه
إنى أحبه . . أحبه

صوت طفل باك

تقارير سرية متعلقة (بشلاقه البحولى) مرفوعة لجهات الاختصاص .

(١)

متقوقعاً يحرق الحطب الذى جمعه من الغابة فى ساعات الفجر الأول ، وينشد أشعاراً مهربة ، يقرأها في عيني قط أسود مقابل ، يجتمعون بالقرب منه ـ دون الاختلاط به ـ يرددون بهمس أشعاره التى حفظوها وأشياء آخرى غريبة .

استدراك :

أحداهن تثق بي ـ همست بخوف ـ رغم وجودنا منفردين بهذه الحكاية .

ـ فى الليلة الماضية حدث شجار بين الجميع ، والسبب رجلان تزعم كل منهما قطباً لاختلافهما حول حل لمسابقة كبرى طرحتها أجهزة الإعلام .

ـ ما هي
ـ أيهما أسبق إلى الوجود . . . البيضه أم الفرخ ؟
ـ فقط ؟!
ـ وأحدهم يريد أن يرغم الآخر على الدخول فى ثقب إبرة .

(٢)

الجذور لأشجار معمرة ، تضرب بعيداً فى الأرض ، لتسرق مياه البحر ، ورغم الجفاف والملح تظل نظرة متوحشة .
أزهارها شوكية وثمارها ـ رغم الملح والجفاف أيضاً ـ لها طعم العلقم

(٣)

يتحدثون كثيراً عن الخبز ، والبحر ، وأغانى الفقراء الجياع ، يشردون ببصرهم ـ رغم الظلام ـ إلى الأفق ، فيرتد شعاعاً متألقاً ينعكس على شفاههم ابتسامات حبلى متوعدة .

(٤)

عثر فى جيب أحد ملابسه المتسخة ، على مجموعة أوراق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحمل أشعاراً مهربة ، وأسماء كثيرة ، وحوادث مشهودة ، كتبت بخط ردىء جداً ، حفظت جميعها للضرورة .

وقف أمام رئيس المركز ، تُقوّس أثقال يديه ورجليه ظهره الخمسيني بينما سمّر نظراته فى عينيه .

ـ لا تحاول الإنكار . ماضيك وأوراقك مكشوفة ، لن نناقشك فيها .

ـ . . . .

ـ تتعهد بعدم إشعال النار .

ـ . . . .

ـ وتترك كوخك الخشبى والسكن فى أحد قصور المدينة والتى سنمنحها لك .

ـ . . . .

يخرج رزمة من الأوراق ، يرميها أمام (شلاقه) ويتابع :

ـ وتبصم على هذه الأوراق .

حاول أن يقرأها بطرف عينه ولكنه نهره .

ـ دون قراءتها .

صمت فترة وجيزة ثم صرخ :

ـ هاه . . . ماذا قلت ؟

ويبصق (شلاقه) بثقة لم تخذله :

ـ لا . لا . لا .

ينهض ، يقترب منه يبصق فى وجهه ثم يزمجر :

ـ أخرجوه . عودوا به إلى زنزانته .

وفى اليوم التالى :

« يحول الموقوف (شلاقه البحولى) إلى الطب النفسى ، لإصابته بلوثة عقلية ».

* * *

سبعة منتخبون ، يتقدمون إلى مركز الشرطة يسألون عنه ويجيئهم الرد :

ـ تم القبض عليه لإصابته بلوثة عقلية وحول إلى الطب النفسى .

* * *

فى الطب النفسى :

لم يمنعوا عنه الزيارة ، ولكنهم زرعوا ـ أمام عينيه ـ غرفته بأجهزة التصنت الصغيرة خلف باقات الورد .

توافر عليه أصحابه القدامى ، حدثوه عن الظلام ، وحنّينهم إلى عودته واجتماعهم الليلى .

لم يتكلم . ابتسم وعيناه على باقات الورد .

وقبل أن يرحلوا أبلغوه بأنهم سيظلون يجتمعون حتى يخرج .

* * *

بعد فترة وجيزة ، احتلت مُعِدَّات ثقيلة الساحة ، وتم بناء مسجد وحديقة .

* * *

فى عصر أحد الأيام

خرج شلاقه ، لم يتعرف عليه أحد ، اختفى ولكنه شوهد ليلاً يقبع تحت جدار المسجد ، ويفارقه مع ساعات الفجر الأولى ليختفى .

الكويت : محمد مسعود العجمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

قراءة فى قصص "وجه مدينتى"

د. يوسف عز الدين عيسى

هذه هى المجموعة القصصية الأولى لأديب اسكندرى شاب هو الطبيب الدكتور عادل ناشد ، كتبها فى الفترة بين عامى ١٩٦٨ و ١٩٧٩ ، وهى مظهر من مظاهر النشاط الثقافى فى مجال الإبداع الأدبى بمدينة الإسكندرية فى وقت أصبح فيه نشر أى كتاب يكاد يرقى إلى مستوى المعجزة ، لا بالنسبة للأدباء الشبان وحسب ، بل بالنسبة لكبار الكتاب أيضا . واسم الدكتور عادل ناشد ليس جديدا على القراء ، فقد قرءوا له كثيرا فى الصحف والمجلات قبل ظهور هذه المجموعة

يضم الكتاب إحدى وعشرين قصة ، ويُروى معظمها على لسان المتكلم الذى قد يكون أنثى فى بعضها وذكرا فى البعض الآخر . وتشيع فى عديد من القصص اللمسات الإنسانية ورائحة الذكريات والحنين إلى الماضى فى أسلوب شاعرى ينم عن مؤلف مرهف الإحساس فى أعماقه خوف حزين .

القصة الأولى فى المجموعة بعنوان « أحلام » وتروى على لسان فتاة ، وفيها ينساب تيار الذكريات ؛ فتتذكر درج مكتبها الذى لم تفتحه منذ شهور ، والذى يضم كل الأشياء الجميلة : بعض الصور والخطابات وأشياء أخرى عزيزة عليها لا تحب أن يراها أحد سواها ، وبعضها ـ ذكريات حزينة ولكنها عذبة . إنها قصة الماضى الجميل الذى مضى وانقضى ولم يترك وراءه سوى الأحلام .

وفى قصة « حفلة زفاف فى الميدان الكبير » التى تروى على لسان المؤلف ، تبدو اللمسة الإنسانية واضحة ، حيث تعرض مشاعر فتاة من فتيات المرور ، وهى من فتيات المدارس اللاتى تستعين بهن الشرطة لتنظيم المرور فى بعض الأماكن بمدينة الإسكندرية فى فصل الصيف لقاء مكافأة ضئيلة . تروى القصة أحلام تلك الفتاة نصف الحية التى تتمنى أن تحيا حياة كاملة ، ولكنها فى أعماق نفسها ترفض ترف الحياة الذى يأتى عن طريق إهدار القيم والمبادىء التى تتمسك بها وتحرص عليها وتقنع بجملة توجه إليها من داخل سيارة تحمل عروسا ، الجملة هى : « عقبالك يا عروسة » وفى هذه اللحظة « انطلقت الصفارة من فمها رغما عنها ، فى تنغيمة طويلة كأنها زغرودة » . وبهذه الجملة تنتهى القصة .

ولا نأخذ على هذه القصة سوى معرفة هذه الفتاة بميدان بيكاديلى بلندن والمسلة المصرية بباريس ، وهى أشياء من المفروض أن صبية رقيقة الحال فى مثل سنها لا تعلم عنها شيئا ولا تخطر ببالها .

وفى قصة « ممنوع الانتظار » التى تروى على لسان المؤلف عن سيدة شابة متزوجة نجد مزيدا من الأحلام ، إنها زوجة تشعر بالفراغ والوحدة وتجد الملاذ فى النهاية فى متعة القراءة ، وفيها جملة تقريرية على لسان المؤلف تقول : « . . . فعندما يستبد بالعقل هموم الثراء السريع والرغبة فى الاقتناء والمقارنة الدائمة بين ما نملك وما يملكه الآخرون ، يتحول أغلى ما فينا إلى آلات تدور وتدور وتجمع وتطرح » ، وهى جملة ذات معان جميلة ، ولكن كان من المستحسن ألا يروى المؤلف تلك الجملة بهذا الشكل التقريرى ، وكان من الممكن أن يجعلها تدور فى ذهن السيدة كمونولوج داخلى ، إذ ليس من المقبول أن نسمع صوت المؤلف فى ثنايا العمل القصصى . وفى نهاية القصة يقول المؤلف عند بدء شعور السيدة بحب الكتب والرغبة فى القراءة : « . . . وفى هذه اللحظة لمحت داخل سيارة عابرة طفلة صغيرة . . . تصفق بيديها ، شعرت أنها تصفق لأفكارها الجديدة غير المعلنة ، احتضنت أحلامها أكثر

وأخذت تسابق العربة متشية بتصفيق الطفلة وكأنها المتفرج الوحيد لواقعها الجديد » . وينم الأسلوب والتعبير فى هذه الجملة عن موهبة أصيلة مطبوعة غير مصنوعة .

وتروى قصة « مدينة خالية » ، كيف أن تلك المدينة الخالية تصبح وكأنها عامرة بفضل ومضة من ومضات الحب .

وفى قصة « شجرة الياسمين . . ، حنين للماضى وإحساس بوطأة مرور الزمن ، وتُروى القصة على لسان رجل يعود إلى مدينته بعد عشر سنوات من الغياب ، ويجد كل شىء قد تغير حتى يصعب عليه التعرف على منزل أقاربه ، فيصبح غريبا فى مدينته عندما لم يجد أقاربه فى انتظاره بالمحطة كما كان يتوقع . ويبدو جمال أسلوب المؤلف واضحا فى هذه الجملة عندما يسمع صوتا يناديه قائلا : « حنطور يابيه » وهو تائه فى بحر أفكاره لا يعرف طريقه للوصول إلى المنزل :

« أخرجنى الصوت الصعيدى من حيرتى ، سألنى عن مقصدى فذكرت له اسم الحى ، وعلى إيقاع حوافر الحصان وطرقعة الكرباج واهتزاز العربة شعرت أننى أعود طفلا أجلس بجوار السائق ممسكا باللجام وكأننى أقود مركبة فضاء تحلق بى فى سماء خيالية ، عيناى تستكشف الأماكن التى أمر بها ، والغريب أن كل ما كنت أحسبه عملاقا شامخا من المبانى والشوارع والميادين أراه يتضاءل وينكمش وكأننى أضع على عينى نظارة مصغرة » .

إن هذا التعبير غاية فى الشاعرية والجمال والرقة ويذكرنى بإحدى قصائد الشاعر الإنجليزى « توماس هود » التى يتحدث فيها عن ذكريات طفولته وكيف كان يخيل إليه وهو طفل أن أطراف الأشجار تلمس السماء ، ولكنه عندما كبر تبين له أن السماء وهو كبير أبعد عنه بكثير عما كانت عندما كان صبيا .

وفى متاهة وسط الأشياء المتغيرة يتعرف على المنزل المنشود عن طريق عبير شجرة ياسمين مازالت فى مكانها تحمل عبق الماضى وذكرياته .

وفى قصة « وجه مدينتى » التى تحمل عنوان الكتاب ، تبدأ القصة بخمسة أسطر تكاد تكون شعرا لولا تحررها من الوزن ، وكأنها الكورس فى تراجيديا إغريقية . لقد قضى بطل القصة شهرين بعيدا عن مدينته . فى هذه القصة أيضا نلمس الحزن الذى يعتمل فى أعماق النفس عند الإحساس بمرور الزمن . وفيها أيضا رفض للعلاقة غير المشروعة بين الذكر والأنثى حيث يقول الراوى فى نهاية القصة فى جمل تشبه الكورس ، (مثل تلك التى بدأت بها القصة) فى سخرية مريرة بعد قضاء لحظة حب عندما قالت له الفتاة : « اطفىء النور وأغلق عينيك جيدا حتى أرتدى ثيابى » :

فى مسرحنا ألغيت الستارة
لحظة ظلام ثم تتغير المشاهد
بدت أمامى وكأنها أنثى أخرى غير التى كانت معى
تغير المشهد
وانتهت المسرحية
سأخرج ، لا ، سوف أفترق
فهذه اللحظة ، يا صديقى ، لا تلد مستقبلا

وتبدو أيضا بشاعة الخيانة فى قصة « خيانة زوجية » ، إذ فى أثناء خلوته مع فتاة استعدادا للحظة خيانة يرى المكان وقد امتلأ فجأة بناس لا يعرفهم ، البواب وعامل الأسانسير وأصدقاء لم يرهم منذ سنوات « عيونهم مصوبة نحوى تشعرنى بالفزع والرهبة » . أحس بالخوف من أن أمره سينكشف فجأة ، وأن الشىء الذى أخفاه سيفتضح أمره شاعرا أن قامته تقصر وتقصر ويتحول إلى قزم أو مسخ والعرق البارد يغطى جسده . وفجأة رن صوت الفتاة وكأنه آت من البئر العميقة التى ابتلعته فى جوفها : « مالك ؟ لست كعادتك » .

ويقول الراوى بعد سماعه لهذه الجملة فى نهاية القصة :
« هزنى صوتها ، فتحت عينىَّ على آخرهما ، تلاشت جميع الوجوه المحيطة بى ، تركتها وارتديت ملابسى ، وخرجت .

وفى قصة « للحياة معنى » نشم أيضا رائحة الحنين للماضى ونمسك بطلة القصة بأشياء تعتبرها مصدر سعادة لها ، ولكنها تضطر إلى التخلى عنها ، فالدنيا تتغير مع مرور الزمن .

أما قصة « وظيفة فى بيت جحا » ، تتعرض البيروقراطية التى تحول الحياة إلى متاهة تشبه متاهات كافكا .

وفى قصة « متتابعات صباحية » تتوالى أحداث يومية عادية فى تلقائية فنية ، وتعبر القصة عن الإحباط .

وفى « صوت البحر » تعبير عن خريف العمر الذى ترمز له الكابينة القديمة المتهالكة ذات الخشب المشقق ، نرى الزوجين العجوزين رمز الحاضر ، وعلى مقربة منهما شاب وفتاة ، رمز ماضيهم الذى يستوحيه الرجل العجوز من هذا المشهد ، فيتحدث عن ابنه الذى تركهما بعد أن كبر وسافر فتتداخل ذكريات الماضى مع وحشة الحاضر ، ومازال ينظر إلى البحر فى انتظار شراع أو زجاجة تلقيها الأمواج تحمل إليه رسالة مطمئنة . لقد ذكره منظر الشاب بإبنه الغائب . إنها تعبير رائع عن مأساة الحياة التى تمضى مع الأيام فى سراديب مظلمة لا سلطان للإنسان على التحكم فى مساراتها .

وفى قصة « وجه الرجل المريض » يتحدث العاشقان ، ولكن فى أثناء حديثهما يلقى الخريف ظله على الربيع ، فيتذكر الشاب وجه أبيه الراقد المريض الذى تركه فى المنزل وقد تغيرت سحنته وتوحى نظراته بالاستسلام للمصير المحتوم ، فتتداخل وحشة الخريف مع جمال الربيع ، إنها مأساة الحياة والموت .

وفى قصة « الطريق إلى بيت لحم » نرى رجلا يطل الحنان من عينيه وتنطق ملامح وجهه بالطيبة ، لا يعرف الناس من أين أتى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرمز إلى السيد المسيح ، يدل على ذلك حادث سيارة صدمت طفلا صدمة قاتلة ، فأسرع هذا الرجل الطيب ووضع يده على وجه الطفل ، فاتضح للناس أن الحياة تدب فيه ، حيث يعبر المؤلف بشكل رمزى عن معجزة إحياء الموتى ، إذ يقول أحد الذين تجمعوا حول مكان الحادث : « دى معجزة حصلت » .

ويذهب هذا الرجل الطيب لزيارة « بيت لحم » مسقط رأسه ، ولكن السلطات هناك تمنعه من دخول المدينة بعد أن يتبين لهم أن اسمه موضوع فى قائمة الممنوعين من دخول الأراضى المقدسة استكمالا لإجراءات الأمن المشددة بمناسبة أعياد الميلاد !

وتذكرنى هذه القصة بقصة « المسيح يصلب من جديد » للكاتب اليونانى « كازانتزاكيسى » وهكذا نرى قصص المجموعة تنساب فى الكتاب وكأنها مياه مجرى من الماء الصافى يتدفق من ينبوع عذب ، ولقد أعجبنى فيها سلاسة الأسلوب والزاوية التى ينظر منها المؤلف إلى الأشياء فيضفى على الأشياء العادية ثوبا جديدا رائعا . لقد سعدت بقراءة هذه المجموعة وأعتقد أنها جديرة بالقراءة وأتوقع لمؤلفها الدكتور عادل ناشد مستقبلا متألق البريق فى مجال القصة .

د. يوسف عز الدين عيسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة النثر بين النقاد والمبدعين

إعداد: أحمد فضل شبلول

ما إن استقرت قصيدة الشعر الجديد فى إطارها التفعيلى ، وما إن اكتسبت اعتراف النقاد ومحبى ومتذوقى الشعر ، حتى خرجت علينا قصيدة النثر ، بمفهومها الجديد عند أصحاب هذه المدرسة ومروجيها ، مما أدى بالتالى إلى خلط كبير بينها وبين القصيدة التفعيلية لدى مهاجمى الشعر الجديد خاصة ، ولدى الواقفين عن التطور فى تذوق الشعر ، وفى حساسيته الجديدة عامة .

وعلى الرغم من أننى من المرحبين بما يسمى بقصيدة النثر - كلون جديد من ألوان الأدب - إلا أننى أعتقد أن أصحابه قد أخطأوا فى حق تسمية أدبهم هذا بقصيدة النثر لأنه ، فى أبسط الأمور ، هناك خلط فى المصطلحين « قصيدة » و « نثر » لأن مصطلح القصيدة يطلق على « قصيدة الوزن » ومصطلح « النثر »[1] يطلق على الكلام الخالى من الوزن ، وإن كنا نلاحظ أن هناك بعض النثر يدخل فيه الوزن أو الإيقاع بطريقة عفوية تماما ، وهذا ما نلاحظه حتى على أسماء بعض الأشخاص أو على بعض مانشيتات الصحف أو بعض عناوين المحال التجارية و . . . غيرها .. وعلى سبيل المثال اسم « مصطفى عبد اللطيف المنفلوطى » وزنه فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن . . . وبالطبع لم يقصد المسمى أن يكون الاسم موزونا هكذا . . كما أن فى آيات القرآن الكريم بعض الوزن مثل قوله تعالى « انا أعطيناك الكوثر » ، أو قوله تعالى « قل جاء الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا » ، أو قوله تعالى « لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون » وأعتقد أن الوزن هنا لم يقصد به تلك القصدية التى تطلب لذاتها فى فن كتابة القصيدة ، وإن كان بعض الكتاب قد أقام نثره على أساس موزون تماما ، كما نلاحظ على ألفية ابن مالك وغيرها ، إلا أن ذلك لا يعنى أن نطلق على ما كتبه هؤلاء الكتاب « شعرا » . غير أن بعض المتشيعين لقصيدة النثر من الشعراء والمبدعين ، يعتقد أنها امتداد طبيعى لقصيدة الشعر التفعيلى ، والبعض الآخر يعتقد أنها كشف لمساحة جديدة من شعرنا المعاصر ، والبعض يرفضها تماما ، ويرفض انتماءها لعالم الشعر بكل أشكاله القديمة والجديدة ، والبعض الآخر يقف موقفا وسطا ويترك الحكم على هذا اللون من الأدب للمستقبل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولما كانت القضية على هذا الجانب الكبير من الأهمية ، فقد خصصت بعض المجلات الأدبية المتخصصة فى وطننا العربى ملفات كاملة لمناقشة هذه القضية .[2]

إن هذا العبء الثقيل الذى ألقته « قصيدة النثر » على كاهل الشعر العربى المعاصر ، إلى جانب الاهتمام الكبير بمناقشة هذه القضية بالأوساط الأدبية - خارج وداخل مصر - قد حفزنى للقيام بعملية استطلاع رأى لعدد كبير من شعرائنا ونقادنا ومبدعينا الكبار والشباب حول هذا الرافد الجديد من أدبنا ، علنا نصل إلى اتفاق عام حوله وحول ضرورة وجوده فى حياتنا الأدبية المعاصرة ، بعض هذه الآراء قمت بتدوينها أثناء الندوات والمناقشات التى عقدت هنا أو هناك ، وبعض الآراء حصلت عليها من خلال حواراتى المستمرة مع عدد من نقادنا وشعرائنا وبعضها حصلت عليها من خلال طرحى لسؤال واحد فقط يدور حول هذا الموضوع ، كما ساعدنى الصديق الشاعر فوزى خضر فى الحصول على آراء بعض الشعراء الذين لم أتمكن من مقابلتهم خلال الفترة الأخيرة فشكرا له على اهتمامه وحسن تعاونه .

أ ف . ش

○ أحمد الحوتى :

القصيدة العربية رهن بلاغة اللغة بالتأكيد ، وهى إنجاز صوتى لم ينتبه الكثير - حتى الآن - إلى كونها - أى القصيدة - منجز صوتى بالضرورة وبتبعية البلاغة الخاصة بعلم القراءات .

من هنا فقد كان الإنجاز العظيم لثورة الشعر الجديد ، أنها حملت القصيدة إلى مساحة ما من أرض تلك البلاغة الخاصة وجردتها من النفايات التى لا ضرورة لها ، والإنجاز الأكبر فى شجرة الإبداع الشعرى الجديد لجيلنا هو أنه أدرك بعمق حقيقة اللغة العربية فى مفهومها البلاغى هذا ودون الوقوع فى متاهات الثرثرة الكلامية أو الصوتية للغة ، فصار الشعر حالة من اللغة البكر القادرة على امتلاك موسيقاها من ذاتها ، واستنادا إلى أصغر وحدة إيقاعية وهى التفعيلة ، تلك الوحدة التى هى بالضرورة الأساس الموسيقى الأكيد ، والذى يجعل الشعر فنا متميزا عن أى إبداع لغوى آخر ، مهما كانت مرتكزاته الصوتية المستندة على بلاغة اللغة أو قدراتها الصوتية الخاصة .

والتجارب المستندة إلى صوتيات اللغة وحدها لم تستطع الصمود النوعى كقيمة بلاغية ، من هذا المنطلق وإن كان « أدونيس » كظاهرة ، لا كمدرسة يمكن النظر إلى تجربته بكثير من التقدير نظرا لموسوعيته الثقافية وقدراته الخاصة ، ولكن هل كل من يتصدى لعمل شعرى على طريقة أدونيس قادر على أن يكون أدونيس ؟؟ لا أشك فى جدية هذا السؤال . وتبقى هناك مساحة واسعة جدا لمراجعة النفس .

○ أحمد سويلم

تسود الساحة الأدبية منذ فترة طويلة دعوة تحاول تشوية مسيرة الشعر العربى ووصمه بأنه عاجز - شكلا ومضمونا - عن حمل تجارب العصر ، ومن ثم - فى رأى من يناصرون هذه الدعوة - ينبغى الخروج من دائرة هذا (العجز) إلى دائرة أوسع وأرحب وهى فى رأيهم - ما يطلق عليها « قصيدة النثر » .

وقبل أن أنال بموضوعية من هذه الدعوة . . أود بهدوء شديد أن أناقش الأسباب التى أدت بأنصارها إلى الحماس لهذه الدعوة . .

أعتقد أن الشعر فن له أرض واسعة تسع الإبداع والمبدعين . دون أن تضيق أو تشكو الزحام . . ويبدو أن قضية الشعر الحديث تكتسب كل يوم عداوة جديدة . . ليس فقط ممن هم يخاصمونها ويقفون على حدودها ، ولكن أيضا من هؤلاء الأدعياءالذين تسللوا بعجزهم وجهلهم ومحاولة هدمها من الداخل ، فكانوا كالسوس الذى ينخر العظام .

وعجز هؤلاء الأدعياء عن الإضافة وفتح آفاق جديدة فى إطار الإبداع الجيد . . جعلهم يدعون أن حركة الشعر الحديث تصل الآن إلى طريق مسدود . . والحل فى رأيهم ليس البحث عن أدوات أو قوى ذاتية أو معاول فنية يحاولون بها النفاذ أو فتح آفاق أخرى فى أرض الشعر الواسعة . . ولكن الحل فى رأيهم هو البعد عن المغامرة الفنية إلى طرق ودهاليز أكثر خداعا . . ومواربة . . فدعوا إلى هذا المسمى الغريب - قصيدة النثر - وأخذوا يقحمون البراهين على أنه هو الوريث الشرعى للشعر الحديث . . نحو آفاق أرحب وأبعد مدى حتى إن بعض النقاد قد تبنوا هذا الرأى . . ورحبوا به . . على حين اتخذه آخرون على أنها معركة خاسرة وسلاح فاسد فى أيدى المدافعين عن شعر التفعيلة . . (وشعراء التفعلية براء من هذا السلاح) .

لقد أحدث هذا المسمى بلبلة وخلخلة وصدعا فى جسم الحركة الشعرية والحركة النقدية معا . . وكما قلت ما أسهل أن يتسلل السوس وينخر الأجسام . . ويفتح لنفسه طرقا غير شرعية أو غير مشروعة .

لكن الأمر أصبح أخطر مما نتصور . . حينما نرى عيون الشباب المبدع تلجأ عن جهالة إلى هذا الاتجاه وكأنه هو الشعر القادم . . وما كان يستحق الإغراق والاحراق . . لأنه عجز - فى رأيهم - عن تفجير طاقات اللغة نحو أفاق جديدة .

وقد واجهت مجموعة من الذين يتبنون هذا التيار . . وأسمعونى أعمالهم النثرية واخترنا عملا من هذه الأعمال التى تتخذ - شكلا - نظام كتابة القصيدة فى سطور غير متساوية ، ثم أعدت كتابتها فى سطور متساوية تتخللها علامات الترقيم اللغوية . . ثم أعدت قراءاتها مرة أخرى . . وسألت : أليست هذه قصة أو أقصوصة حديثة ، باعتبار فن القصة الحديثة يستطيع أن يستوعب الموقف النفسى أيضا .

إننى أدعو إلى ضم هذا الذى يدعى « قصيدة النثر » إلى فن القصة الحديثة على أن تعاد كتابته مرة أخرى فى سطور متساوية وفقرات ملائمة ، أو يضم إلى ما يسمى بالنثر الفنى الحديث بعد مرحلة الحريرى والمنفلوطى وغيرهم من الرواد .

وأخيرا . . نحن نقول بملء الفم : لا . . لقصيدة النثر . لأنها لا تنتمى إلى الشعر كفن ، لكننا . . نقول بملء الفم أيضا - نعم - لكل جديد جيد يضيف لمساحة الشعر آفاقا أرحب ، مثل الدراما الشعرية ، أو الملحمة أو الكتابة للطفل ، أو . . . الخ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

○ الأخضر فلّوس[٣] :

إن الحق الذى يملكه شاعر ما فى البحث والتجديد يمنعه أن يصادر حرية الآخرين فى البحث والتجديد أيضا ، ولكن هذا الطريق لا يخلو - فى كل الحالات - من الصدام والاختلاف ، وبرغم ذلك يبقى اختلافا من أجل الوصول لا من أجل المداومة ، وفى حديثى هذا عن قصيدة النثر لا أصدر عن رفض بقدر ما أصدر عن قناعة أحملها الآن ، ولكنى لا أضمنها غدا ، ثم إن مسألة الحكم على المسائل فى هذه الحالات لا تحتمل الجزم ، ولكنها تبقى مفتوحة على المستقبل وهو كفيل بتحديد الأمور والنفى والإثبات .

ومادامت القضية المطروحة للنقاش هى « قصيدة النثر » فإننى أفضل أن أبدأ حديثى من إشكالية التسمية نفسها أعتقد أنها تحمل فى ثناياها تناقضا فالقصيدة ، كما تُعرّف فى عمومها - تقوم على نسق وزنى محدد - وأضيف لمصطلح القصيدة كلمة (نثر) وهو لا يتقيد بوزن ما ، ومن خلال تركيب هذين المصطلحين معا يظهر هذا التناقض جليا متمثلا فى هذه العبارة الجديدة (وزن اللا وزن) ويبدو لى أن هذا لا يستقيم مع تلقائية الأشياء ولا أقول منطقها .

وإذا تجاوزنا هذه الملاحظة الشكلية نرى أن كتاب قصيدة النثر قد خرجوا إلى فضاء غير محدود من الحرية والاسترسال وذلك بتخليهم عن أى شكل من أشكال الموسيقى ، يقول المدافعون عن قصيدة النثر أن الوزن ليس هو الشعر ، ولكنه قالب محدد سلفا ، فهناك نثر وإن كان موزونا كقول زهير مثلا :

وأعلم ما فى اليوم ، والأمس قبله
ولكننى عن علم ما فى غدٍ عم .

فهذا البيت وإن أقام الوزن فإنه ضيّع الشعر إذ أن الشعر لا يقدم معلومات ولكنه كشف ورؤيا ، إنه مغامرة فى اللغة وبها فى آن معا أما النثر فهو اطراد أفكار لا يكون منه الوزن شعرا .

ومن هنا بدأ المنظرون يبحثون عن مسوّغات هذه الكتابة الجديدة ، فهى - فى رأيهم - قد استعاضت عن الوزن (بهارمونية الأفكار) وعلاقات الأصوات بالمعنى وإيقاع التجربة نفسها ، ويرون أن من أبرز خصائصها التركيز والإيجاز والتوهج . . . ولكن هل هذا يميزها عن شعر التفعيلة ؟ الحقيقة أن الجواب بالنفى . . صحيح أن الشعر كشف ورؤيا ، وهذا بديهى

وصحيح أن النثر اطراد أفكار ، وصحيح كذلك أن الوزن وحده لا يكوّن شعرا ، وفى كل هذا تتفق قصيدة النثر مع جوهر الشعر ، كما يتفقان فى التركيز والتوهج ولكنها تتخلف عنه فى الإيقاع والوزن الذى هو فى يد الشاعر القدير عنصر جوهرى فى التجربة وليس عارضا ، وهنا يطرح السؤال نفسه بإلحاح : هل التفعيلة عائق فى طريق الانسياب والتلقائية ؟ لا أعتقد ذلك لأن التفعيلة أفق مفتوح يمكن أن يطور إلى أشكال موسيقية جديدة لم تعرف بعد ، ولعلى لا أبالغ إذا قلت إن كثيرا من الشعراء الذين لبسوا عباءة « أدونيس » وبدأوا كتابتهم النثرية دون أن يمروا بجميع المراحل - كما فعل هو على الأقل - ليسوا شعراء ولكنهم استسهلوا الأمر فتورطوا وورطوا الشعر أيضا .

يتضح مما سبق أن المبرر الفنى لقصيدة النثر غير مقنع ، بل هو منتف تماما إذا عرفنا أن الشعر الحر يحمل ما تحمله باقتدار ، فهى - فى آخر تحليل - ليست امتدادا له ، لأنه لم يعجز بعد حتى يبحث له عن بديل ولكننا بالبحث نجد أن قصيدة النثر فى الوطن العربى ما هى إلا ظل باهت لأشكال أوربية - وأخص المدرسة الفرنسية وسان جون بيرس بالذات - استعارها الشعراء وروجوا لها فى محاولة للتجديد أو لنيل شرف ريادة جديدة .

○ د. صلاح عبد الحافظ

ما يسمى بقصيدة النثر اصطلاح غير سليم أساسا ، لأن القصيدة إذا نظرنا إلى الاصطلاح علميا هى العمل الفنى الشعرى لا النثرى ، والنثر لا يقال للقطعة منه قصيدة ، فكلا شقى الاصطلاح يتبرأ من الآخر ، ولكلا النوعين من الشعر والنثر خصائصه ، أما إذا نظرنا إلى الاصطلاح جماليا ، بمعنى أننا نقرأ نثرا مصوغا بطريقة معينة أثرت فينا - أو كادت - نفس تأثير الشعر من الناحية الجمالية ، فيمكن أن نقول إن هذه القطعة كأنها قصيدة أو هى قصيدة نثرية لجمالها وتأثيرها وطريقة صنعتها ، وأتذكر الآن - على سبيل المثال - مقطوعات المرحوم الأديب حسين عفيفى التى تحمل سمة الشعر فى تأثيرها وصوغ كلماتها ، ولكنها ما برحت نثرا لا شعرا لتخليها عن الوزن مكتفية بإيقاع اللغة والعبارة ، فالشعر شعر ، والقصيدة قصيدة ، ولا يقال حتى للقصيدة الحديثة من شعر التفعيلة إنها نثر أو قصيدة نثر .

○ عبد المنعم كامل

١ ــ قصيدة النثر لون إبداعى موجود شئنا هذا أم رفضناه ، ولكن هل هو وجود بالقوة أو وجود فاعل ومؤثر فى حركة الشعر العربى ؟ تلك هى المعضلة .

على أننى أستطيع أن أؤكد على أن الشاعر محمد الماغوط فرض هذا التأثير وجعل لقصيدة النثر إمكانية فاعلة ، وهذا مالم يستطع أن يفعله سواه من مبدعى هذا اللون من الكتابة .

على أننى أيضا لا أعتقد أن قصيدة النثر مجرد امتداد للشعر التفعيلى ، وإنما هى كيان خاص ذو مقومات خاصة يمكن أن يتحقق إلى حد كبير وأن يؤثر أيضا .

٢ ـ ليس لقصيدة النثر ـ حتى عند الماغوط ـ مقاييس فنية تتحرك على أساسها ، وقد يكون هذا دليل اتهام ولكنه فى نفس الوقت يمكن أن يكون أحد عوامل نجاحها ، إذ هى تعتمد على خلق تلقائى وحر للرؤيا ، والغريب حقا أن الماغوط استطاع أن يخلق شاعرية قصيدة النثر من خلال رؤيا شعرية واسعة وعميقة بغير اعتماد على موسيقى ذات أسس محددة .

ولا نستطيع أن نقول إن الماغوط يعتمد على الصوتيات اللغوية أو تماثل حروف ذات مخارج متشابهة أو أطوال متناسبة بين الجمل أو تراكيب ذات إيقاع ما ، ولكنه يخلق ما يمكن تسميته بموسيقى الرؤيا ، ولكن أيضا . . هل فعل أحد غير الماغوط شيئا فيما يتعلق بقصيدة النثر ؟

٣ ـ على أننى ـ ولا أحسبنى قد وقعت فى تناقض ـ لا أعتقد أن ظروفا حضارية مشابهة لهذه الظروف التى أوجدت هذا الشكل الشعرى فى أوربا ـ قد تخلقت فى التاريخ العربى . بحيث تستلزم وجود هذا الشكل لدينا ، فما زال القارىء العادى فى كثير من الأحيان ضد قصيدة التفعيلية ؟ البعض لم يحسم مواقفه منها ، وبعض نقادنا المستنيرين ينادون بالعودة إلى العروض التقليدى ، فكيف يمكن أن نتجاوز المتلقى إلى حد أن نفاجئه بقصيدة هى ضد كل ما يعرفه عن الشعر .

والحقيقة أننى رغم كل شىء لا أعتقد أن المستقبل يحمل قدرا من إمكانية إنجاح قصيدة النثر ، وهذا الاعتقاد أساسه عندى حدس فنى خاص وفهم خاص أيضا لروح الحضارة العربية ومنطق الأشياء .

○ د. عبد القادر القط :

أعتقد أن لقصيدة النثر مفهومها المصطلح عليه . فالموسيقى فيها تكون إيقاعا وليس وزنا مطردا ، وميزة هذا الشكل أنه يتحرر من القيود الشكلية إذا كان صاحبه ذا موهبة حقيقية ، ولكنه أيضا يحتاج إلى رهافة حس من حيث اللغة حتى يكون مبررا كشكل فنى قريب من الشعر ، ويحتاج أيضا إلى عنصر من عناصر الفكر حتى يبرر عدول الشاعر عن هذا الشكل الشعرى المتعارف عليه والذى يعبر عن الوجدان وعن الحس إلى شكل آخر به قدر من إمكانات الشعر وقدر من الامكانات الفكرية للنثر ، وهذا ربما يكون غير موجود فى قصيدة النثر عندنا . . أما فى لبنان حيث شاع هذا الضرب من القول ، فإنه موغل فى التجريد إلى حد بعيد ، مع أن هذا بطبيعة أنه نثر وبطبيعة أنه يتوقع من صاحبه أن يمزج بين الشعور وبين الفكر يقتضى قدرا غير قليل من الوضوح . . لكن على أية حال إذا كان الإنسان يكتب فى هذا اللون فلابد أن يدرك أنه يكتب نثرا ولا يكتب شعرا ، لكن إذا بدأ يكتب شعرا ثم يختل الوزن فى يده ، فليس هذا ـ إذن ـ قصيدة نثر ، ولكنها قصيدة « مكسَّرة » .

○ د. عبد الله سرور :

كتاب قصيدة النثر هم من أصحاب الشعر الجديد . ولقد اختاروا لشعرهم صفة الجديد ليؤكدوا له فضلين أولهما : الجدة الزمنية ، فهو آخر ما أبدعه العقل البشرى المتطور .

وثانيهما : الجدة الفنية حيث إنه أتى بما لم يسبق إليه .

وهم يرفضون البحر العروضى والتفعيلة الخليلية ويرون أن تحديد الشعر بالوزن هو تحديد خارجى وسطحى يناقض ماهية الشعر ، لأن الوزن تحديد للنظم لا للشعر . ويرون أن طريقة استخدام اللغة هى المقياس الأصلح للتمييز بين الشعر والنثر ، فحيث يحيدون باللغة عن طريقتها العادية فى التعبير والدلالة ، ويضيفون إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة تكون كتاباتهم شعرا . وهنا تكون الصورة أهم عناصر هذا المقياس فأينما ظهرت الصورة تظهر معها حالة جديدة وغير عادية من استخدام اللغة .

والتعبير الشعرى الجديد ـ عند هؤلاء ـ تعبير بمعانى الكلمات وخصائصها الصوتية أو الموسيقية ، ولذا فهم يسعون دائما إلى التأكيد على العلاقة أو المواءمة بين الموسيقى الناشئة من الخصائص الصوتية للكلمات وتناسقها معا وبين موسيقى الحالة النفسية للقارىء أو المتلقى ، فتكون الموسيقى متلبسة بالكلمات وليست شيئا خارجا عنها . وهذه جميعا تصنع نسقا موسيقيا جديدا ومخالفا لكل نسق موسيقى معروف ، ومن ثم تكون القصيدة الجديدة بحق هى التى تتخلى تماما عن الوزن والقافية .

■ونحن نرفض ما ذهب إليه هؤلاء الشعراء لأسباب منها :ـ

أولا : ليس هناك فن يستغنى عن مجموعة الضوابط اللازمة

له . وما داموا يرفضون ضوابط فن الشعر فعليهم أن يختاروا لأعمالهم أسماء أخرى غير لفظتى (شعر) و (قصيدة) .

ثانيا : هم واهمون فى زعمهم أنهم يحيدون عن الطريقة العادية للتعبير اللغوى وأنهم يضيفون إليها خصائص الإثارة والدهشة.. هم واهمون ألف وهم لأن هذا الجديد الذى يزعمون أنهم يأتوننا الآن به هو قديم كل القدم ، فالشعر الحق لا يعرف طريقة عادية فى التعبير ولعلهم قرأوا عن شىء اسمه اللغة الشعرية وهى اللغة التى يحدث فيها الشعر تغييرات تجعل منها شيئا آخر بعد أن تخضع للتجربة الشعرية ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة . وهى شرط أساسى فى إبداع كل شاعر جيد . فأين جديدهم ؟

ثالثا : إن ادعاءهم أن الصورة الشعرية أداة تعبيرية من نوع خاص هو قول مكرور سبقهم إليه كثيرون ، وتجسّد لنا فى إبداعات عديد من الشعراء العرب المحدثين من غير أصحاب قصيدة النثر بعد أن أصبحت الصورة الشعرية الحديثة ذات فلسفة جمالية خاصة تتميز بالحيوية لتكوينها العضوى المؤتلف . وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية ـ قديما ـ فقد أصبحت الصورة ذاتها ـ حديثا ـ هى هذه الأداة .

رابعا : إنهم يجترئون على اللغة ويتسمحون فيها إلى حد الشذوذ والتخريب تحت زعم الجدة والبراعة . وهذه قضية يطول الحديث فيها غير أن الحقيقة المؤكدة هى أن على هؤلاء الشعراء أن يعرفوا أولا لغتهم جيدا حتى يضعوا أقدامهم على أول طريق الإبداع .

فاروق جويدة :

بلا شك أن لكل فن قواعده ، وهذه القواعد تنطلق من أساس تاريخى وفنى ، فلا يمكن أن ترسم لوحة دون أن تكون لديك القدرة على تركيب الألوان ، ومعرفة المسافات ، كما أنه لا يمكن للموسيقى أن يكتب موسيقى دون أن يكون لديه استعداد تذوقى واستعداد فنى ، ولا أدرى لماذا أصبح الشعر هو المنطقة الوحيدة المستباحة فى الفن الآن ؟ هناك ما يسمى بالنثر ، وهناك ما يسمى بالشعر ، وهذا فن يختلف تماما عن ذاك ، والمصيبة أن أصحاب النثر يحلمون الآن أن يكونوا شعراء اعتقادا بان للشعر مكانة أرقى وأكثر اقترابا من الناس ، فيحاولون كتابة الشعر فتصبح كتاباتهم شيا مختلفا تماما . . لا هو بالشعر ولا هو بالنثر ، وإنما يطلقون عليه قصيدة النثر أو الشعرى النثرى ، لماذا لا تسمى نثرا فقط ؟ وماهو الإصرار على أن تسمى شعر أو تسمى قصيدة ، فالقصيدة لها مقوماتها ولها أصولها وقواعدها .

وأنا أعتقد أن هذا أكبر خطر يهدد الآن حركة الشعر الحديث ، فسوف يقتلها تماما من جذورها .

والشعر العربى بالذات ليس كالقصة أو المسرحية أو الرواية ، إنه أقدم فنوننا العربية ، فهو ليس وليدا جديدا عمره خمسون أو سبعين عاما ، إنه وليد متكامل عمره ٣ آلاف سنة الآن ، إن محاولات التجريب فيه لا ينبغى أن تسقط هذا التراث لأنها ستحكم على نفسها بالفشل ، ومن أجمل الأشياء فى لغتنا العربية موسيقاها وإيقاعها وتشكيل صورها ، فكيف أضحى بكل ذلك من أجل القصيدة النثرية ! وكيف أطلب من شاب لم يعرف قواعد اللغة العربية ولا يمارس الكتابة على بحور الشعر أو على نظام التفعيلة أن يكون شاعرا ويكتب لنا ما يسمى بالقصيدة النثرية .

فى تقديرى أن هذه مؤامرة على الشعر العربى والذى سيخسر فيها ليس الشعر العربى ولكن الخاسر الأول فيها هو محاولات التجديد التى لا ينكر أحد أنها أضافت مذاقا جديدا لهذا الشعر وكنا نتمنى أن نسير فى اتجاهها ولا نخطىء هدفها كما يحدث الآن .

كنت أتصور أن التطور الطبيعى لحركة الشعر الحديث هو إبداع أعمال درامية ضخمة تضيف وتثرى حياتنا الشعرية ، ولكن المؤسف أنها انتهت إلى شارع ضيق مسدود اسمه « قصيدة النثر » بدلا من أن تتجه إلى عالم فسيح متكامل هو الشعر الدرامى أو الدراما الشعرية ، فبدلا من أن يتجه الشعراء الكبار إلى الأعمال الدرامية الضخمة التى تحتاج إلى جهد ومثابرة ومعاناة اتجهوا إلى أبسط الأشياء وأردئها فى نفس الوقت ، وهو ما يسمى بقصيدة النثر .

○ فاروق خلف :

سوف أحاول الاختصار فى الإجابة على سؤالك :

أولا : أرجوك ألا تحاول تقديم قوانين أو أحكام نهائية لحركة الشعر ، هذا ضد طبيعته ، وضد طبيعتنا ، تكفينا محاولة اكتناه الآفاق النطرية والانفلات من أسر القدسية إلى فضاء الحرية ، ولمن يأتون بعدنا أن يفعلوا مثلنا .

ثانيا : إن الشعر التفعيلى يمكن رده إلى نظام إيقاعى واحد يتكون من تتابعات لوحدات زمنية ونغمية محددة ، وكل

تشكيل يحتوى علاقة تتابع لهذه الوحدات هو ما اصطلح العروضيون على تسميته بالبحر .
ولكن نظام الخليل لم يدرج كل التشكيلات الممكنة لعلاقات تتابع هذه الوحدات ، وقصيدة النثر ، إذا اتفقنا على صحة التسمية هى تشكيلات جديدة تستثمر الطاقات الكامنة فى علاقات التتابع لوحدات الإيقاع فى الشعر العربى ، وليست خروجا عليه ، فهى ليست الامتداد الطبيعى لقصيدة الشعر الحر أو حتى الشعر العمودى فحسب ، ولكنها الاكتشاف لباقى أرض الوطن الشعرى لم نكن نقربها بسبب تحجر الرؤيا العربية للعالم وللذات وخاصة فى مصر .

○ فاروق شوشه

أرفض ما يسمى بـ « قصيدة النثر » باعتباره امتدادا طبيعيا للشعر الحر ، وأرحب به باعتباره نسقا للكتابة يحاول أن يتجاوز برودة النثر بإكسابه حرارة الوهج الشعرى ، ولكنه يظل نثرا دافئا وجميلا . والتخلى عن الإيقاع الموسيقى بهذه الصورة التامة والمطلقة كما فى قصيدة النثر من شأنه ان يفتح الباب للفوضى المطلقة وللتغريب وللتجاوز وللشذوذ إذا اعتبرنا محصلته شعرا ،والأجدى أن تصنف هذه الكتابات حيث هى دون خلط أو افتعال أو ادعاء .

○ فوزى خضر :

الحديث عما أطلق عليه « قصيدة النثر » يحتم التعرض لعدة نقاط هامة تتحدد فى الآتى :

١ ــ كل حركة تجديدية فى الفن والأدب قوبلت ـ أول ما قوبلت ـ بالرفض ، فإما أن تثبت بالتقنين أو تسقط ، ومن هنا فان قصيدة النثر ستسقط إذا لم يستطع مدعوها التقنين لها .

٢ ــ لا يجب الخلط بين ألوان الأدب ، فالشعر إذا جردناه من الموسيقى ـ وهى من أهم أعمدته الرئيسية ـ أصبح لونا آخر من الأدب تعارفنا على تسميته النثر الفنى ، لذا يجب التقنين لقصيدة النثر موسيقيا ـ حيث أن الموسيقى علم ، وكل العلوم قابلة للتقين ، أو فلينسحب مدعوها من الساحة .

٣ ــ حمى التجديد التى أصابت هذا الجيل من الشعراء أدت بهم إلى مغامرات فنية فاشلة لأنها بلا جذور بينما تثبت ـ فى مجال الأدب ـ المغامرات الفنية ذات الجذور ، فهكذا علّمنا تاريخ الأدب ، وفى رأيى أن قصيدة النثر من المغامرات الفنية التى تفتقد للجذور ، حيث أنها اعتمدت فى بقائها على الخلط بين ألوان الأدب ولم تعتمد على تطوير اللون الأدبى ، ولكن كان المخرج لها ـ من دائرة العجز عن التقنين ـ هو هذا التشويه الذى أحدثه مدعوها بالخلط بين الشعر والنثر المحدَّدين بأصول لكل منهما .

٤ ــ وجد أنصاف الشعراء قصيدة النثر فرصة للكتابة والنشر دون الالتزام بإجهاد أنفسهم فى تحصيل المعرفة وامتلاك أدوات الشعر ، ووجدوا قصيدة النثر تتمشى مع قدراتهم الابداعية والعلمية .

٥ ــ ظهور قصيدة النثر كان فرصة لهجوم المهاجمين على حركة شعر التفعيلة واتهام شعرائه بالقصور ، وهؤلاء المهاجمون انقسمون ثلاثة أقسام أولها : الشعراء التقليديون الذين عوا أن قصيدة النثر امتداد لشكل التفعيلة ـ وهذا غير صحيح ـ واعتبروه خير دليل على صحة موقفهم برفض الشكل التفعيلى ، وإثبات صحة الشكل البيتى للشعر العربى ، وثانيها : أنصاف النقاد الذين دخلوا إلى ساحة النقد ـ لخلو الساحة من النقاد المخلصين ، إلا قلة قليلة ـ فانقضوا بشراسة على حركة الشعر ككل ، وأخذوا يتهمون جيل الشعراء الجدد بإفساد الشعر وثالثها : الشعراء الرواد والأجيال السابقة من شعراء التفعيلة الذين وجدوا فى الهجوم على الجيل الجديد ـ من شعراء التفعيلة أيضا ـ تثبيتا لمكانتهم الشعرية التى تهتز بهم بعد أن تحولوا من الإبداع إلى الثرثرة ومهاجمة الأجيال التى تليهم رابطين ـ بخطأ أيضا ـ بين الجيل الجديد من شعراء التفعيلة وأصحاب قصيدة النثر .

٦ ــ لم يوجد مدعو قصيدة النثر بديلا موسيقيا للتفعيلات الخليلية والبحث عن بديل يمكن تقبله إذا أصبحت الأداة الموجودة غير قادرة على العطاء أو تأدية دورها المطلوب ، وأنا أعتقد أن الأوزان الخليلية قادرة على العطاء حتى الآن . . وحمى التجديد هى التى أدت بالمتهافتين عليها إلى محاولة تدمير كل ما هو قديم حتى ولو كان صالحا . . إن المرآة ـ مثلا ـ تستخدم منذ آلاف السنين ، ومازلنا نستخدمها حتى اليوم لنرى أوجهنا فيها ، وبالرغم من التقدم العلمى الباهر ـ عبر آلاف السنين ـ إلا أن المرآة لم تزل مستخدمة . . لماذا ؟ لأنها لم تزل تؤدى دورها كأداة ، وبالرغم من هذا إذا وجد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البديل فلا مانع من استخدامه ، إذن القضية ليست قضية تدمير كل ما هو قديم ، ولكن قضية استخدام ما يستطيع تأدية دوره والعطاء من خلاله ، ومن هنا فأنا أرى أنه لا ضرورة مطلقا لتدمير الأوزان الخليلية مادامت قادرة على العطاء ، ومادمنا لم نجد البديل حتى الآن .

محجوب موسى

أعجب العجب أن نكون أغنى شعوب الأرض عروضا ثم تستعبدنا هذه (الموضات) الوافدة ، وأعجب من العجب نفسه ان بحور شعرنا ومشتقاتها الكثيرة لا يكاد الواحد من هؤلاء المسبحين بحمد (التقاليع) يسبح فى أقربها غورا حتى (يقب ويغطس) وعلى الرغم من فقره المدقع فإننا نراه ينادى بالملح السكرى أو السكر الملحى ، وكأنه قد استنفد كل بحور شعرنا ، حتى الذين لهم قدم فى السباحة ما تعصبوا لهذا الضرب الغريب من (الموضة) الا لإيهامنا (بتجاوزهم) وهم لم يشبوا عن الطوق إلا قليلا إذا قسناهم بشعراء تراثنا العظام ، الذين غاصوا فى أغوار بحورهم وعادوا لنا بالدر المكنون ، فهل على الأرض (إفلاس) كهذا ؟

ما من شىء فى الوجود إلا وله اسم يعرف به ، ولا يلتبس بغيره وإذا سميت الأشياء بغير أسمائها فلن تستقيم لنا حياة ، بل هى الفوضى تهيمن وتسيطر ، العقد المنظوم لا يسمى كذلك الا بانتظام حياته فى خيط ، فإذا انقطع خيطه فقد خرج من (العقدية) وأصبح حبات (منثورة) ؛ كذلك الشعر- الشعر العربى على الأخص - لا يكون شعرًا بلا (وزن) ، التصوير ؟ وهل يكون (النثر الفنى) فنيا بلا تصوير ؟ الخيال ؟ وهل يكون ضربا من ضروب الفن القولى بلا خيال ؟ انتقاء الكلمات الموحية ؟ وهل لا ينتقى (الناثر الفنى) كلماته ؟

لا شىء فى الشعر يفتقر إليه (النثر الفنى) الا (الوزن) ، ومن نافلة القول أن نقرر أن الوزن (وحده) لا يصنع شعرا فألفية ابن مالك موزونة ، ولكن لا شعر بلا وزن ، وليس مما ينال من (فنية) قصيدة النثر أن تكون نثرا بحتا ، أما ادعاء معالجيها أنها (قصيدة) فما أجرأهم عليه إلا خلو (القانون) من مادة تعاقب من يدعى هذا الادعاء الذى يلغى المنطق إلغاء (النحيف السمين - الجميل القبيح - الطويل القصير) لو استقام هذا الكلام فأهلا وسهلا بقصيدة النثر .

لقد عرفنا الشعر المرسل ، ولم ننكره ، وكذلك الشعر الحديث ، ومن قبلهما الموشحات والأزجال ، فلماذا لم ننكر هذه الألوان ؟

لأنها لم تخرج على توالى الحركات والسكنات على نظام مخصوص ، هذا التوالى هو الفيصل بين الشعر والنثر ، ومهما قيل عن موسيقى النثر فلن يكون إلا نثرا بحتا ، (السجع = تطعيم النثر بشىء من الوزن ، جرس الحروف و . . الخ) كل هذا لن يشفع للنثر وسيظل نثرا شئنا أو لم نشأ ، هكذا طبيعة اللغة العربية ، فهى طائر له جناحان نظم ونثر ، وقد يتفوق النثر أحيانا على النظم ، ففى النثر آيات من الفن العالى (وحسبنا كتاب الله تعالى - حديث النبى ﷺ ثم كلام الامام على والجاحظ والرافعى و . . الخ) ولكن الشعر شعر والنثر نثر يلتقيان فى كل شىء ما عدا (الوزن) . وهو محصول (الموضيين) من عروضهم العربى قد وصل إلى حد (البشم) فملّوا هذا الطعام ، فمالوا إلى طعام آخر ؟

الواقع يقول : انهم فقراء فقراء فقراء ، حتى الذين كتبوا شعرا عموديا جيدا فحديثا جيدا ، فلاهم استنفدوا هذا (العروض) الرحيب الرحيب الرحيب ، ولا هم حاولوا (ابتكار) أبحر تنهج نهج ما استجد على العروض العربى مستهديا بقانونه الخالد الأزلى وهو (توالى الحركات والسكنات على نظام مخصوص) .

ولا أريد (إنشاء) من قبيل (كل عصر له إيقاعاته الخاصة) هذا صحيح ، ولكنه لن يكون إلا باحترام هذا القانون وهذا ماحدث فى كل (تجديد وابتكار) ولدينا الشعر الحديث مثلا فقد لوّن فى الإيقاعات ولكن على ضوء هذا القانون الذى لولا دقته لماع الشعر بل لم يعد شعرا على الإطلاق ، ولا يصح أبدا أن نقيس شعرنا العربى على أى شعر ، فلكل لغة خصوصية فى نثرها وشعرها على السواء .

وكم حاول دارسون كثر أن يجروا على شعرنا العربى ما يجرى على الشعر الغربى من حيث (النبر) وكم قالوا وقالوا وما النتيجة ؟ لا شىء وستظل (لا شىء) فهم قد اعترفوا بأن «النبر لا يستقيم أن يبنى عليه الشعر العربى فهو شعر (كمى) ونحن لا نحجر على أى محاولة ولا حتى على (قصيدة النثر) ، وحتى لو أردنا هذا الحجر فمن يمكننا ، ولو مكنا لما حجرنا ، ولكن سموا لنا الأشياء بأسمائها (بعلم) لا بإنشاء وكلام فضفاض لا ضابط له ولا رابط .

ما أعجب الجالسين على كنز حين يبسطون الأكف مستجدين !

محمد إبراهيم أبو سنة :

حاول الشعراء وهم بصدد إعادة التشكيل الموسيقى أن يقدموا تعويضا هائلا يقترب من المنجزات الفنية للرد على

الاتهامات الخاصة بإهدارهم لقيمة الموسيقى كما وضعها الخليل بن أحمد ، اى أن الشعراء قد شحذوا مواهبهم للتعبير عن العصر الحديث من خلال القصيدة الجديدة مستخدمين جماليات معاصرة مثل تطريرهم للغة الشعر واستخدام الأقنعة والتوسع فى استخدام التضمين وهضم الأسطورة وتمثلها فى أشعارهم وتبنى المؤثرات المسرحية والدرامية والاستفادة من الفن التشكيلى والموسيقى البحتة ، كل ذلك ليؤكدوا أنهم لم يخرجوا عبثا على أوزان الخليل بن أحمد ، ولا شك أن حركة الشعر الحديث قد أحرزت نصرا ساحقا لأنها قدمت المبرر الفنى لوجودها من خلال النماذج الشرعية الرفيعة وليس من خلال الحجج المنطقية الباردة ، ولا شك أيضا أن التحرر من قواعد الخليل قد منح الخيال الشعرى فرصة نادرة للوصول إلى آفاق ما كان للقصيدة العربية أن تحلق بالقرب منها لولا هذا التمرد الشكلى على القواعد الصارمة للموسيقى التقليدية .

وإذا كان الشعراء المحدثون قد كسبوا الجولة الأولى من خلال هذا المعيار الذى أكدته النصوص وهو تحرير الخيال إزاء إعادة التشكيل الموسيقى فإن المعيار نفسه قد التقطه دعاة قصيدة النثر الذين رأوا أنهم على استعداد لتقديم نفس التعويض إذا ما أتيح لهم أن يهدروا الموسيقى كلية ليرتفعوا إلى آفاق جديدة أخرى .

لقد كانت محاولات مجلة «شعر» فى الستينيات ، وأعمال أدونيس الأخيرة « مفرد بصيغة الجمع » وكتاب « القصائد الخمس » تليها « المطابقات والأوائل » والأعمال الكاملة لمحمد الماغوط ، وأعمال حسين عفيف ، وهذا الديوان الأخير الذى صدر للشاعر إبراهيم شكر الله بعنوان « مواقف العشق والهوان لطيور البحر » ومحاولات شعراء السبعينيات للتمرد على الاتجاه الرئيسى فى حركة الشعر الحديث كل هذا النتاج يجىء ليؤكد حقيقة أساسية هى أننا نواجه الآن محاولة طغيان الهامش على المساحة الأساسية ، بل إننا نشهد تواجه النقيضين ، وهما : الظهور الشاحب للقصيدة العمودية من جديد فى مصر والعراق واليمن ، والتخلص كلية من الموسيقى فى محاولة سيريالية متطرفة للرد على ضعف الموجة الأساسية لحركة الشعر الحديث .

لقد أصبح المشهد الشعرى يمثل عددا الا ينتهى من الجداول الخارجة من النهر وقد يكون هذا مفيدا لتوصيل مياه الشعر العذبة إلى أوسع مساحة وجدانية ممكنة ، ولكن الذى يدعو للفزع أن يحاول الهامش التجريبى الاستيلاء على مجرى النهر ، لأن هذا الموقف سوف يؤدى فى النهاية إلى الجفاف التام والقحط .

○ محمد حمود(*)

من الثابت أن القصيدة ـ أية قصيدة ـ لا يكتمل بناؤها ما لم يكن للموسيقى مجال فى هيكلة تركيبها ولغتها ، فموسيقى الشعر عنصر أصيل فى البناء الشعرى ، بل إن « الذى يفرق بين الشعر والنثر فى المكان الأول هو تجربة الأذن ، ذلك أن الشعر كلام موسيقية »

وجاء فى كتاب الصناعتين : الألحان منظومة والألفاظ منثورة والموسيقى فى الشعر تهيىء الجو وتخلق الاستعداد النفسى عند المتلقى لاستقبال اهتزازات الشاعر وانفعالاته أى أجواء التجربة الشعرية وهذا يعنى أن ثمة تجاوبا بين النفس وبين إيقاعات الشعر أو موسيقاه « لأن » موسيقى النفس تتوقف على موسيقى اللفظ » وليس ضروريا أن يكون الإيقاع الشعرى نابعا من أوزان الخليل ولكن الضرورى أن يكون ثمة إيقاع موسيقى يضعه الشاعر تبعا للتجربة ويستسيغه الذوق العام ويحس به إحساسا جميلا .

وموسيقى الشعر العربى قائمة فى الأساس على الأوزان الرئيسية التى وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدى ، وعلى القافية التى تشكل بدورها ركنا هاما من أركان الشعر العربى ، وحظ جودتها وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت كما يرى الجاحظ .

وعندما يقال الوزن ، يفهم « الإيقاع » أو « التفعيلة » أو « الرنة » ، وبالنظر إلى الشعر العربى من خلال منظار الوزن فى العصر الحديث نلاحظ أن الشعراء المحدثين حاولوا نقل الشعر العربى إلى أنماط جديدة تتيح للشاعر حرية أكبر فى التعبير .

وقد تنوعت هذه الأشكال فاستمرت مسيرة الشعر المنتظم ويقصد به البيت التقليدى عند العرب والبيت الإسكندرى عند الفرنسيين ، وهذان المثالان كانا يعدان النموذجين الأرفعين لبناء الشعر عند الامتين العربية والفرنسية .

وبالنسبة للشعر « المنثور » فهو شكل يغاير كل الأشكال التى سبقته حتى إن هناك بعض اللبس بين الشعر المنثور وقصيدة النثر .

ومع ذلك فإن عالم الموسيقى فى « قصيدة النثر » عالم شخصى خاص على نقيض عالم الموسيقى فى قصيدة الوزن الذى هو قائم على اتفاقات وقواعد ومواصفات ، فشاعر الوزن من هذه الناحية يقبل بقواعد السلف ويتنباها بينما شاعر النثر يرفضها .

إن موسيقى الشعر عند العرب لا سيما قديما تقوم على الوزن

والقافية وهذه أسس ما يميز الشعر عن النثر للوهلة الأولى بغض النظر عن الصورة الشعرية والقصد اللذين هما أقصى ما يميز الشعر . « فالشعر يقوم بعد القصد والنية على اللفظ والمعنى والوزن والقافية » ,

وعلى مثل هذا قامت محاولات التجديد فى الشعر العربى الحديث إذ ان السؤال الذى تطرحه القصيدة ليس هو فى تركيبها ولا فى بنيويتها ولا بابتعادها عن العروض التقليدية ولا طبيعة المعنى الذى تنقله إلى القارىء أو السامع ولكن السؤال يكمن فى نوعية القصيدة نفسها ، فى وجودها الشعرى أو رغبتها بأن تكون هذا الأثر الفنى الذى يصعب شرحه ، والذى هو الشعر تعريفا . ذاك أن الشعر فى مفهومه النقدى لم يستقر على حال معينة ولم يؤد بمعنى معين عند كل الشعراء لكنه « يبقى اللغة الموجدة للاتصال » .

وقد قال أفلاطون : لا ينبغى أن تمنع النفس من معانقة بعضها بعضا ألا ترى أن أهل القناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على إبداعهم ترنموا بالألحان ؟ . . . والشعر ينبت من حب الإنسان للإيقاع وتوافق النغم كما يؤكد أرسطو ، فالنفس تعشق النغم والروح تحن إليه كما يقول ابن عبد ربه ، وهذا ابن رشيق يقول : وإن ألذ الملاذ كلها اللحن ، ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان والأشعار معايير الأوتار ويرى حازم القرطاجني ان الوزن من جملة جوهر الشعر ، ويرى ابن سلام الجمحى أن القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية غير أن القصيدة العربية القديمة المعروفة فنيا بشكلها التام لم تكن وليدة المصادفة بل مرت بأطوار من النمو .

إذ لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل فى حادثة كما يرى ابن سلام .

وربما تكون هذه الأبيات مقفاة أو غير مقفاة . إذ الذى يبدو لنا أن الشعر قبل أن يتمرس بالقافية كان يدور أول أمره على موازنة الألفاظ ومقابلة المعانى فى تركيب يخالطها شىء من الإيقاع ويمكن أن يكون السجع الجاهلى . وقديما قبل ان تعرف العرب قواعد النظم والقافية . كان التقسيم هو عماد النظم وفقاره يأتى الناظم بكلامه قسيما قسيما وتبدى الفكر وكل قسم يأتى به بمثل جملة أو فقرة أو دفعة من دفعات التعبير .

● د. محمد مصطفى هدارة

قديما كنا نعرف ما يسمى بالشعر المنثور ، وبعض كتابنا الأقدمين فى مطلع هذا القرن كانوا يسيرون فى هذا الاتجاه ، وكنا نقول دائما إنه لايوجد عندنا إلا شعر ونثر ، أما أن يكون شعرا منثورا أو نثرا مشعورا فهذا جديد على الفهم ولابد أن يكون هناك فرق بين الشعر والنثر ، إما أن يكون هناك شعر أو يكون هناك نثر ، ولماذا المزج بين الأمرين ؟ بعض الاتجاهات الحديثة فى مدرسة أدونيس أشاعت أنهم يريدون إزالة الحواجز تماما بين الشعر وبين النثر ، ومن هنا قالوا إن الوزن ليس إطارا مطلقا لما يسمى بالشعر ، وإن هناك عناصر كثيرة للشعر غير الوزن ، وممن كتب فى ذلك محمد الماغوط السورى ، وهو له عدة دواوين فيها نثر عادى يقول عنه إنه نثر شعرى وإن فيه صورا وخيالات وإيقاعات ، ولأن فيه عناصر كثيرة يدّعى أنها تتساوى مع الشعر وإن لم تعتمد لا على البحور القديمة ولا على نظام التفعيلة السائر الآن ، فهذه قصيدة النثر التى يروج لها البعض ، وفى الحقيقة أن الذوق العربى الآن لم يتقبلها ، ولم نزل نعتقد أن الشعر شعر ، والنثر نثر ، وأن لاسبيل أبدا إلى إزالة الحواجز بين الفنين .

○ محيى الدين اللاذقانى[٦] :

قصيدة النثر ليست لها أية علاقة بشعر التفعيلة ، وقد ولدت بتقديرى بعد الإكثار من ترجمة الشعر الغربى حيث وجد الشاعر العربى بعد الاطلاع على النماذج المترجمة أنه بإمكانه أن يقول شعرا بدون قافية ووزن أيضا ، وقصيدة النثر تقوم على الصورة ، فشعراء النثر الكبار هم مصورون بالدرجة الأولى ، والصورة الشعرية عند محمد الماغوط أقوى منها عند أى شاعر آخر بما فى ذلك أدونيس ، أيضا تقوم قصيدة النثر على التناغم بين المفردات ، ولنبق فى دائرة محمد الماغوط ، فهو حين يقدم صورة مذهلة عن بلده (سلمية) نرى أن علاقات الألفاظ بها رابط غير محسوس للوهلة الأولى ، لكنه يبدأ فى التكشف مع التعمق فى فهم أجواء القصيدة والقول بأن قصيدة النثر امتداد لشعر التفعيلة مقبول إذا كان يقصد به الامتداد التاريخى وليس الامتداد الفنى ، لأن جيل شعراء النثر ظهر بعد جيل الرواد فى الشعر الحديث ، وأذكر مرة كنت أنا والماغوط نعمل معا فى الشارقة ، فسألته ألم تحاول أن تكتب قصائد من شعر التفعيلة ـ الآن على الأقل ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقال إن المحافظة على قافية ووزن وسط الإيقاع السريع هو نوع من الردة وقد يكون مصيبا تماما ، فقصيدة النثر بما تقدمه من آفاق مفتوحة تجعل شاعرها أكثر قدرة على التحرر من القيود الفنية ، ومع إيمانى بهذا التحرر أظل أؤمن بقول جميل لهيجل يقول فيه : إن الموهبة الحقيقية تتحرك وسط قيودها الفنية كما لو كانت فى جوها الطبيعى ، فالشاعر المتمكن يستطيع أن يكتب التقليدى والتفعيلى وقصيدة النثر ، وأعتقد أن كتابة قصيدة النثر من أشق المهام التى يقوم بها الشاعر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش :

(١) أصوات من الشعر المعاصر - رأى فيما يسمى بقصيدة النثر - ص ١٩٤ ـ ط١ . ١٩٨٤ - أحمد فضل شبلول .
(٢) يراجع - على سبيل المثال - مجلة البيان الكويتية التى تصدرها رابطة الأدباء فى الكويت العدد ٢٢٤ - نوفمبر ١٩٨٤ .
(٣) شأعر جزائرى يقيم حاليا فى الإسكندرية .
(٤) شاعرة عراقية تقيم حاليا بالقاهرة .
(٥) كاتب وناقد لبنانى .
(٦) شاعر وصحفى سورى يقيم حاليا بمدينة لندن .

أنتونى بيرجس يكتب عن لورانس: تحولات العالم، وعلم النقد والاعتراف بكاتب مرفوض

سامى خشبة

حينما صادفنى اسم أنتونى بيرجيس على هذا المقال ــ الذى سنقرأه حالاً ــ عن لورانس ، توقعت أن أقرأ شيئاً ممتعاً بحق . فالكاتب واحد من أكبر أدباء اللغة الإنجليزية الأحياء ، وهو يكتب عن واحد من أكبر الراحلين . وبيرجيس يبدو ــ من وضعه الحالى ــ أنه يقف رغم حجمه الأدبى الضخم ــ خارج المؤسسة الثقافية الرسمية للغة الانجليزية ، هذه المؤسسة التى نعرف أن حكمها الحقيقى قد انتقل من لندن إلى نيويورك أو سان فرانسيسكو ، حيث تقبع كبرى دور النشر وهيئات صنع القرار الأدبى ، ربما على مستوى كل ميادين الثقافة الغربية ــ لا اللغة الإنجليزية وحدها . ورغم أن بيرجيس يكتب ــ أو تنشر كتاباته الآن ــ فى صحف ومجلات ذات صفة رسمية (ليس أقلها الأوبزرفر أو الواشنطن بوست أو النيويورك تايمز) فإن وجوده فى هذه « المنابر » يتخذ صيغه « التبرك به » أكثر من صيغة الاعتراف بقيمة أو جدارة مواقفه التى يمكن أن نلخصها فى عبارات قليلة : فهذا أديب كبير قرر أن يكون امتداداً لمجموعة أدباء الغرب وفلاسفته فى ثلاثينيات هذا القرن رغم التنافر الشديد بين مواقف هذه المجموعة (التى جمعت بين جويس وولف ولورانس . . وبين بريخت واهرنبرج ونيرودا . . ومن بَيْنَهم) فإن لكل هذه المواقف دلالة عامة تكاد تكون واحدة : رفض الأسس التى اختارت الثقافة الغربية أن تشيد عليها بنيانها فى العصر الحديث ، والحساسية الشديدة إزاء العاهات الكبرى لهذه الثقافة فى هذا العصر : العاهات التى تجسدت فى الأزمات الطاحنة والحروب وأنواع التعصب والشمولية الطاغية والفقر الروحى وتمجيد الصناعة والاصطناع فى مقابل الفطرة والطبيعة . . إلى آخر ما سيتحدث عنه بيرجس نفسه فى هذا المقال ، من خلال حديثه عن د. هـ. لورانس .

يكتب إذن هذا الرجل الذى يقف على أرض مغايرة لما اختارت المؤسسة الثقافية الرسمية الحاكمة للغته (وربما لحضارته) عن واحد من أشهر من وقفوا خارجها طيلة حياته . وهو الذى لم يصدر اعتراف رسمى بأنه يمكن السماح بقراءة أعماله كاملة إلا فى مطلع الستينيات بعد ثلاثين سنة من موته ، وبعد أن أصبح : « ملفوفاً فى طيات عصره » كما قال بيرجيس . .

إن وقوف بيرجس ــ ولورانس ــ خارج المؤسسة الثقافية الرسمية الحاكمة للغتهما ، لا يعنى احتمال قبولنا لكل أحكامهما أو أهم تحليلات أحدهما ــ الحى ــ عن الاخر الميت . . ولكن القراءة البالغة العمق لجانب من جوانب فكر لورانس وأدبه وحياته ، والتى يقدمها بيرجيس فى هذا المقال ، تصور نموذجاً فذا لما يمكن أن نسميه بالنقد التكاملى الحى ، حيث تتداخل حياة من يكتب وعقله ، بحياة من يكتب عنه وعقليته : يتداخل الحى الذى لم يكتمل ، بمن اكتمل من قبل بوصفه فرداً ، ولم يكتمل ــ ولن يكتمل أبدا ــ طالما ظلت العاهات الثقافية والروحية المميتة التى واجهها وخاض تجربتها قائمة لا تزال . . بهذا التداخل الفريد ، ورغم أنه لا يصل ــ ولا ينبغى له أن يصل أبداً إلى حالة الامتزاج ، يتخلق كيان

حى جديد من « فعل الكتابة » حيث يعاد استحضار ـ وتعرية ـ جذور رؤية كاتب تجاوزت زمانها ، وإعادة تحسيدها فى رؤية كاتب لاشك فى قيمته .

فلنقرأ أولاً هذا المقال *

« أدب الإنسان الطبيعى »

بقلم : أنتونى بيرجس

مات د. هـ. لورنس فى مارس عام ١٩٣٠ ، حينما لم يكن عمرى يزيد على ١٣ عاماً ، وكنت أقل علماً من أن الاحظ ذلك . فى ذلك الوقت ، كنت أقرأ كتب الفتيان المثيرة فى الفراش على ضوء مصباح يدوى . وكنت قد أدركت ـ للمرة الأولى ـ السطوة المخربة للأديب السرى (أو السفلى) حينما ألقى أبى إلى نار المطبخ بنسختى من مجلة : « بوى » التى كانت قد بدأت لتوها مسلسلاً عن نهاية العالم . ولاشك أنه يحتمل أنه كان قد قرأ نبأ قصيراً عن موت لورانس فى جريدة « ديلى ميل » إذ كان يعرفه معرفة غامضة ، مثل الجريدة ذاتها ، بوصفه مروجاً للقذارة . وربما كان قد قال : « نهاية جيدة لنفاية قذرة » فى لهجة تشبه لكنة لورانس فى صباه .

ولم أبدأ معرفة شىء عن لورانس إلا فى عام ١٩٣٤ . إن ما دعاه جيل أبى ـ وهو نفس جيل لورانس ـ بالقذارة ، فكرنا فيه ـ أنا وجيل ـ باعتباره تحرراً . أردنا الحقيقة عن الجنس بأكثر مما أردنا الأدب . فى تلك الأيام ، كنت أكثر اهتماماً بالموسيقى مما كنت بالشعر أو بالرواية ، وأيا ما كانت الاكتشافات الأدبية التى حققتها ، فقد حققتها غالباً وبشكل مباشر من خلال الموسيقى . لقد قادتنى « سويت » : بيرجينت لجريج إلى المسرحية نفسها ثم إلى إبسن كله ، ثم إلى أعمال مواطنة ومعاصره بيورنستيرن بيورنسون من بعده . ولقد اجتذبتنى موسيقى ديليوس وأغنيات صديقه والمفتون به ، بيترواولوك . وإذ كنت أقرأ عنهما ، عرفت أن بيترواولوك ، الذى كان اسمه الحقيقى فيليب هيزلتاين ، كان يكن تقديراً عظيماً لروائى يدعى لورانس ، ولكنه عاد فأصبح عدوه فتعرض لسخريته فى إحدى رواياته . وكان ديليوس يعيش فى مزرعة برتقال فى فلوريدا ، وهناك جرى بعض الكلام حول إنشاء لورانس لمستعمرة : « بانتيسوكراتية Pantisocratic[1] هناك (وكنت قد عرفت شيئاً عن البانتيسوكراسى بسبب حصولى على كتاب عن كولريدج كلفت بقراءته) وعرفت أيضاً أن هيزلتاين قد ظهر ، بصورة تجعله محل تقدير بأكثر مما تجعله غرضاً لسهام التجريح ، فى رواية كتبها الدوس هكسلى اسمها : « انتيك ـ هاى . Antic hay »، وقادتنى هذه الرواية إلى رواية : « بوينط ، كاونتربوينط Point Counter Point وهو عنوان وعدنى بشىء عن الموسيقى ، وفى هذه الرواية قابلت شخصية مارك رامبيون ، الذى قيل لى ، انه كان فى الحقيقة ، لورانس .

كانت تلك أيام عظيمة للفتيان الذين كانوا يبحثون عن الجنس فى الكتب ، ولم يكن من الممكن استعادتهم فى عصر من التساهل المرن . كان الأدب هو الطريق إلى عالم محرم . ولكنه الآن قد أصبح مفتوحاً كل الانفتاح ، وانجلى الغموض . لقد اشتريت اعمال شيكسبير الكاملة بثلاث شلنات وستة بنسات ووجدت الكثير من النزوع الشبقى فى : « فينوس وأدونيس » وفى « اغتصاب لوكريسيا » . ثم جاءت « ديكاميرون » بوكاشيو ، التى قام ناشروها ، فى الطبعات التى كانت متاحة آنذاك ، إما بحذف قصة وضع الشيطان فى الجحيم ، واما بنشرها فى لغتها التسكانية الأصلية . كان الدافع إلى وضع اليد على نص ايطالى أصلى عظيماً . وهكذا وصلنا إلى معرفة : « جارجانتوا وبانتاجرويل[2] » فى طبعة « إيفرى مان » فعرفنا أنه أكثر تعلقاً بالمراحيض منه بالشبق ، ولكنه لم يترك شيئاً لغيره ، فهب مثل ريح عظيمة صافية قذرة عبر صباى . لقد ازدهر الأدب العظيم حولنا فى كل مكان ، ولم يكن يشبه « الجمال الأسود » فى شىء . ولكننا سمعنا أن ثمة ثلاثة أعمال حديثة قالت الكثير جداً عن الجنس ومنعتها الدولة البريطانية . كانت تلك الأعمال هى : « بئر الوحدة » و « عشيق اللادى تشاترلى » و « يوليسيز » .

فى ذلك الوقت انجذبت إلى جويس بأكثر مما انجذبت إلى لورانس ، وكان السبب فى ذلك أساساً هو دمائى الإيرلندية وكاثوليكيتى . وكانت هذه الكاثوليكية ذات تنوع ينتمى إلى لانكشاير أنتج شهيدا واحداً ـ على الأقل ـ غير بارز من العائلة ، ثم أحياها الزواج من عائلات مهاجرة من دبلين وتيبرارى . وفى السادسة عشرة كنت أفقد إيمانى ، ثم قال لى مدرس التاريخ ، وهو إيرلندى من ليفربول : إن رواية جويس : « صورة لوجه الفنان فى شبابه » قد توحى بتبرير عقلانى لعملية تالية غير عقلية إلى حد مؤلم . لم أعرف أيامها لماذا كنت أهجر عقيدتى ، ولكن من الواضح أن بطل جويس كان يعرف . وحينما قرأت موعظة الأب آرنيل عن الجحيم ، غشينى الخوف ـ مثل ستيفن ديدالوس ـ فعدت مرتعباً إلى وضعى كابن بار للكنيسة ، وابتعدت لمدة لا تقل عن ستة

أسابيع . عن مظانّ الخطيئة ، وهى تعنى أساساً الأدب العظيم . وفى السابعة عشرة عرفت أنه يحتمل أن يكون الجحيم خرافة ، فظننت أننى أستطيع بذلك أن أكون كاثوليكيا آبقا وأن أقرأ جويس وقد غشيني هدوء جمالى رصين . واستورد مدرس التاريخ نسخة من طبعة « أوديسى بريس » لرواية يوليسيز من ألمانيا النازية ، فأصبحت ، وظللت « جويسيا » من نوع ما .

وإنه ليقال لنا ، إننا لا نستطيع أن نكون جويسيين ولورانسيين فى وقت واحد . ويشير ريتشارد الدينجتون ، أفضل مترجم لحياة لورانس وواحد من أفضل نقاده ، فى مكان ما ، إلى أن وجهة نظر كل من جويس ولورانس تجاه الفن والحياة ، متعارضتان تعارضاً تاماً : « يهتم جويس بالوجود ، ويهتم لورانس بالصيرورة » . وأنا مقتنع بهذه النظرة : ثمة نوع من ركود العصور الوسطى فى جويس ، و « يوليسيز » مشبعة بأرسطو وسانت توما الأكوينى . أما لورانس فمتحرك ، ذائب ، ينظر إلى العقائد باعتبارها منتجات لحالات وجدانية أو غريزية هى بطبيعتها قابلة للتغير بشدة . ومن الناحية الأسلوبية ، يتجه جويس إلى الاقتصاد والدقة ، ويتجه لورانس إلى نوع من التشتت والانتشار يبحث عما يقوله بينما هو يقوله بالفعل . لن يتخذ أى كاتب (محتمل) من لورانس مثالاً يحتذيه أبداً ، أما يوليسيز فهى كتاب مدرسى للتكنيك الأدبى .

ولكننى إذ قرأت جويس ، لم أكن متلهفاً أبداً إلى قراءة لورانس . لم يكن أسلوب كتبه بالصورة التى كانت متاحة بها فى المكتبة ، أسلوباً جذاباً بشكل فورى ، فإنه لم يكن منتمياً إلى المحدثين Modrnists مثلما انتمى اليهم جويس فيما يشبه المظاهرة (كانت النشرات المجزأة من الكتاب الذى عرفناه باسم : « العمل الذى يتقدم » تظهر فى ذلك الوقت) . ومن المؤكد أن كتاب لورانس الوحيد الذى أراد الجميع أن يقرأوه فى الثلاثينيات ، كان هو الكتاب الذى لم يكن مسموحاً لهم بأن يقرأوه: عشيق اللادى تشاترلى . وكان هناك لورانسيون ، مثل هكسلى والدينجتون أكثر جماهيرية من الأستاذ نفسه . وأكدت الكتب التى كتبت عن لورانس ، على الرجل وعلى النبى المزعوم فيه بشكل مسرف فى مبالغته ، بينما تجاهلت الكاتب . كان قد كتب كتاباً قذراً ، وأقام معرضه من الرسوم القذرة فأغار عليه البوليس ، اما روعة : أبناء وعشاق ، ونساء عاشقات ، فإما أنها لم تكن قد لقيت الاعتراف بها بعد ، أو أسدل عليها ستار الاهمال .

وحينما بدأت القراءة للحصول على درجة فى اللغة الانجليزية فى جامعة مانشستر عام ١٩٣٧ ، كانت هناك مؤشرات توحى بأنه سرعان ما قد ينظر إلى لورنس بجدية بوصفه صاحب أسلوب متميز . كان قسم اللغة الانجليزية تحت رئاسة البروفيسور « هـ. ب. تشارلتون » وهو متخصص فى روبرت براونينج (١٨١٢ - ١٨٨٩) وكان يعتبر جيرارد مانلى هوبكينز (١٨٤٤ - ١٨٨٩) ناشئاً لم يكد يظهر بعد . ولكن أستاذى ل. س. نايتس ، الحاصل على درجة الدكتوراه من كيمبريدج ، وأحد تلامذة ليفيز Leavis[٣] . وأحد محررى مجلة سكروتينى[٤] Scruting وقد تم « استيراد » ابتكار آى . إى . ريتشاردز » المخلص لتقاليد كيمبريدج العلمية ، القائم على فحص النص الأدبى تحت المجهر النقدى ، تم استيراد هذا الابتكار إلى ندوات نايتس فى حدائق « لايم جروف » بمانشستر فكان علينا مرة فى كل أسبوع ، أن نمضى إلى وزن الكلمات ، وتقييم الصور وقياس الإيقاعات فى مقتطفات متكاملة من أعمال لا تعرف أسماء مؤلفيها حتى لا تغشى الشهرة العيون البريئة .

كانت إحدى الفقرات هى التالية :

« ولكن السماء والأرض كانتا تتدفقان حولهم ، وكيف يمكن لهذا التدفق أن يتوقف ؟ شعروا باندفاع النسغ فى الربيع ، وعرفوا الموجة التى لا تستطيع أن تجمد ، ولكنها تلقى كل عام بذرة الحمل ، وإذ تتهاوى للخلف تترك المولود الصغير على الأرض . عرفوا مضاجعة السماء والأرض ، إذ تُدفَع أشعة الشمس إلى الصدر والأمعاء ، والمطر يُمتص فى النهار ، والعُرْى الذى يبرز تحت الريح فى الخريف ، مظهراً أعشاش الطيور التى لم تعد تستحق الإخفاء . هكذا كانت حياتهم وعلاقاتهم ، شاعرين بنبض التربة وجسدها ، إذ تفتحت لأخاديد محاريثهم لتستقبل الحَبْ ، وأصبحت ناعمة طرية مطواعة بعد تسويتهم ، وتتعلق بأقدامهم بثقل يجذب مثل الرغبة وتستلقى صلبة وغير مستجيبة حينما يشين أوان حصاد المحصول . تطوح الشعير الفتىّ وكان حريرى الملمس ، وانزلق البريق على طول أطراف الرجال الذين أبصروه . أمسكوا بضروع البقرات ، وأراقت البقرات

الحليب والنبض على أيدى الرجال ، يضرب نبض دماء حلمات البقرات فى نبض أيدى الرجال . اعتلوا جيادهم فقبضوا فيما بين ركبهم على حياة تتنفس ، وربطوا جيادهم إلى العربة ، وبإحدى اليدين على مقبض اللجام ، ساقوا لهاث الخيول وجيشانها حسبما تملى إرادتهم . »

هذه الفقرة ، من الصفحة الثانية من رواية : قوس قزح The Rainbow » هى جزء من وصف الحياة فى مزرعة برانجوينز . لم يُقل لنا فحسب أنها نثر جيد ، وإنما كنا نشجع على أن نعالج نبض دماء حلمات الإيقاع ، وأن نعثر على الصدق العضوى وغيره من الخصائص الدقيقة .

يعلم الله وحده ماذا يكون النثر الجيد . فإذا كان ذلك ، كما يبدو . . محتملاً ، تنظيماً للكلمات يلائم الموضوع فيلتصقان حتى نشعر بملمس الجلد الحى بدلاً من ملمس القفاز ــ إذن فإنه لا يمكن إنكار مهارة لورانس هنا ــ طالما أننا واثقون تماماً من معرفتنا بالموضوع . ومن الواضح أن الموضوع ليس هو عمل الزراعة الكئيب ، ولا هو دوران التقويم الزراعى : إنه نوع من العلاقة الحسية ــ الصوفية بين الإنسان والأرض ، وبتعبير محدد ، بين الإنسان اللورانسى والأرض اللورانسية ، وهى علاقة : أصعب قليلاً من أن تقبل على علاتها وإن كان من السهل أن نتمثلها . إنها تكتسب معنى فى ظل نزعة لورانس الصوفية الفريدة ، وانتصاراتها هى انتصارات كاتب يغامر ويثق بأن الجرأة لن تفسر باعتبارها هراء (ما هو هذا الـ : « نبض التربة وجسدها » ؟ وبأى شكل تدفع أشعة الشمس إلى الأمعاء ؟ وكيف ينزلق بريق الشعير بين أطراف الرجال الذين يبصرونه ؟) . . إنه نثر جيد فقط ، إذا نجحت « قوس قزح » فى أن تكون رواية . أما إذا كانت قد نجحت ــ أو لم تنجح ــ فى أن تكون رواية ، فليس هذا سؤالاً يبحث فى ندوة للنقد التطبيقى . ولكن هذه الفقرة ، بالنسبة لى ، كانت طريقاً ضيقاً مفتوحاً إلى بلاد لورانس كلها . أعطيت نسخة من « لادى تشاترلى » غير المشذبة ، فخرج لورانس ، رجل الجنس ، من طريقى ، أصبحت الآن حراً فى أن أقرأه بجدية .

أما الآخرون الذين كانوا يقرأونه بجدية ــ ولقد شعرت بأن هذا كان يصدق بالتأكيد على جماعة كيمبريدج ــ فإنهم لم يكونوا يبحثون عن البهجة والاستنارة بقدر ما كانوا يبحثون عن الدليل على أن الرواية البروليتارية قد وجدت بالفعل ــ كان هذا هو زمن من دعاه أورويل باسم : « اليسار البنفسجى »[٥] والحرب الأهلية الأسبانية ، والرفض للمحافظين البريطانيين (Tory) وإن لم يكن رفضا ماركسيا ، والبطالة الكثيفة المهينة ، ومنظمة جمع أصوات الناخبين الحكومية التى سميت باسم : المراقبة الجماهيرية ، وكان أيضا زمن السخط على ما أطلق عليه اسم : الأدب البورجوازى . ولقد قال لنا لورانس فى رواياته وكتاباته التنبؤية بأن عالم الغرب الصناعى ينهار ، وأن المسيحية البورجوازية قد ماتت ، وأن الخلاص يكمن فى العودة إلى حياة الجذع (البطن ومابين الفخذين) والغرائز وكان ويليام بليك قد قال أشياء مماثلة منذ قرن مضى ، ولقد كان هو أيضا بروليتاريا رعويا من نوع ما .

وحينما انفجرت الحرب عام ١٩٣٩ كان أى نبى يتنبأ بالمصير المعتم جديرا بأن ينظر إليه بجدية ، بل إن نبوءات المصير المعتم قد اكتشفت حيث لم يكن أحد ينتوى التنبؤ بشىء . وكان آخر عمل عظيم ينشر فى زمن السلم هو رواية جويس : « جنازة فينيجان » التى بدت شيئا شبيها بما دعاه هايدن فى قصيده السيمفونى : « الخليقة Creation » : استعراض الفوضى ، ولكنها كانت بالفعل « وصفة » لإعادة بناء أى عالم محدد بعد انهياره . ولكن عالم الثلاثينيات ــ لأسباب معقولة إلى درجة كافية ــ لم يصبه الانهيار إلا حينما انهارت أوروبا عام ١٩٤٠ ؛ وبعد موت جيمس جويس وفيرجينيا وولف عام ١٩٤١ ، بدا أن الوقت قد حان ، لأولئك الذين قد يستطيعون أن يجدوا وقتا ، لكى يبحثوا إلى أى مدى كان الأدب قد أعدنا للزمن الرديء القادم . ولقد ثبت إمكان تقسيم أدب الخمسين عاما الماضية ، إلى حركات مرتبطة بآراء بذاتها فى الإنسانية ؛ ولقد تبين أن لورانس قد « عشش » مستريحا فى المرتبة التى تسمى : الإنسان الطبيعى .

كان أدب « الإنسان الطبيعى » رد فعل ضد عقيدة « الإنسان التقدمى » التى كان نبيها الأكبر هو : هـ.ج ويلز . وكان ويلز قد أنكر صحة نظرة المسيحية الأوغسطينية إلى الإنسانية وهى النظرة التى اعتبرت الإنسانية خليقة بائسة مهجورة مريضة ، ولدت غارقة فى الخطيئة الأصلية لكى تستجدى الخلاص : فالإنسان عنده قادر على الكمال ، وبمعونة العلم ، والتكنولوجيا ، والتعليم العقلانى ، والدولة الجيدة التنظيم ، يستطيع أن يحقق حياة يوتوبية ، يمكن فيها أن يقهر كوارث المرض والجهل والفقر ، وحيث لابد أن تذوى نزعة التعصب القومى ، ومعها الحرب . وقد أعربت هذه النزعة التفاؤلية عن نفسها بشكل مختلف فى أعمال زميل ويلز

فى الجمعية الفابية ، برناردشو ، الذى كان يحلم بإنسان أسمى تمكنت حركة النشوء الخلاق من تمديد مساحة حياته الزمنية إلى عدة قرون : فإذا كنا أصغر إلى حد كبير من أن نتغلب على مشاكلنا القائمة ، فإننا يجب أن نتعلم كيف نكبر وننمو .

وفى العشرينيات ، بدا أن إرنست هيمنجواى هو من يرفع صوت « الإنسان الطبيعى » فى مواجهة النزعة الليبرالية العلمية المتفجرة : وأنتج هيمنجواى بطلا من نوع جديد ، ألقى جانبا التفكير العقلانى واعتمد على قوة شكيمته وعلى غرائزه ؛ وإذ لم يكن حيوانا كاملا ، فقد قبل دون تساؤل ميثاق شرف كمواثيق الفتيان وتعريفا للشجاعة بوصفها : «بركة تتعرض لضغط ثقيل » وابتكر هيمنجواى أسلوبا أدبيا مناسبا تماما لهذه الصورة المتفائلة (أو المجلوة) للإنسان . ويعون من جيرترود شتاين ، رأى أن الحكيم المعقد القديم لعصر التفاؤل قد كانت له نغمات غير مناسبة لعصر تنجلى فيه الأوهام وتتبدد الأحلام . لابد إذن للنثر أن يكون عاريا وبسيطا ، تكراريا ، يبدو كأنه لا فن فيه بينما هو نتاج فن بالغ المكر . وربما يكون نثر هيمنجواى هو أكبر ابتكار أسلوبى فى قرننا . إن كلا من إليوت وجويس يعتمدان على الإحياء التهكمى لقوالب ــ ميتة ، مفترضين أن القارىء يعرف آداب الماضى . أما هيمنجواى فيبدأ بأصالة ، مرة أخرى ، من لا شىء . إن لورانس ليبدو إلى جواره منتميا إلى طراز قديم جدا ، ولكنه كان يرفض الحضارة العقلانية التى ترنحت فى الحرب الكبرى (الأولى) حينما كان هيمنجواى ما يزال غرا أو يكاد . وبمعنى ما ، فإن عبادته المركزة حول الرجل الطبيعى ، تستكمل عبادة هيمنجواى : فأبطال هيمنجواى رجال متوحدون منعزلون ، غالبا ما يحملون بنادق ، أما أبطال لورانس فيتقاتلون مع نساء فى الفترات الفاصلة بين حبهم لهن : إنهم « أبناء وعشاق » مرة . و « رجال بلا نساء » مرة أخرى .

وفى عام ١٩٦٠ ، وبعد محاكمة ذات شىء من الطول وكثير من الحماقة ، لم تعد : « عشيق اللادى تشاترلى » كتابا محظورا ، ولم يعد لورنس مؤلفا مخزيا ، كانت أنيابه قد اقتلعت وأصبح تراثا هادئا ، بما يعنى أنه أصبح كاتبا « ملفوفا » فى طيات عصره . فإذا كنت تبتغى أبطالا قصصيين رفضوا المجتمع فسيكون عليك أن تذهب إلى البيتنيكس الأمريكيين . كان لورنس ــ بمعنى ما ــ قد قام بواجبه فى تحقيق التحرر الجنسى ، وكان قد تم قبوله بوصفه شاعرا بارزا ــ وإن كان مهملا ــ من شعراء الطبيعة . ونقلت رواياته إلى شاشة السينما حتى يمكن أن تظهر رسالاته الجنسية دون الظلال المعتمة التى ينشرها أسلوب نثرى مثير للخيال وقابل للتطبيق .

إن التقسيمات والقولبات العديدة التى تعرض لها لورنس ، بوصفه نبيا للجنس ، أو صوتا للإنسان الطبيعى ، أو رافضا غبيا ومتسرعا لكل من الدين والعلم ، إن هذه التقسيمات لتبدو لى أنها تتجاهل جوهره الحقيقى . لقد كتب جويس عن الفنان الذى يمحو ذاته ، والذى يبدو كأنما أزيل أثره من أعماله مثل رب الخليقة : « يبرى أظافره » . أما لورانس فإنه يبدو باستمرار موجودا فى أعماله ولا يمكن إزاحته عنها : وكل دراسة عن كتاباته لابد أن تكون دراسة عن حياته . وما قد يصطلح على تسميتها ــ بشكل فضفاض ــ بأنها فلسفته ، لوثيقة الارتباط على طول الخط بالرجل نفسه . أبطاله دائما هم ، هو نفسه ، تماما كما أن بطلاته دائما هن نساء حياته . ولكن حينما يتحدث المرء عن « الذات » اللورانسية ، فإنه لا يعنى أبدا وحدة يسهل التعرف عليها ، لقد كان الاحتياج إلى العثور على « هوية » واحدة من أكبر صيحات شباب عصرنا . ولقد عرف لورانس أن الهوية لا تعنى شيئا ، إنما المهم هى الكينونة ؛ مجرد الوجود . إننا نتعرف على البشر الأفراد من خلال سمات جسدية ، ونهبط بهم إلى مستوى صورة جواز السفر . إن « الشخصية » وجه ألصق بجسد . أما لورانس فقد عرف أنه يوجد فى داخله عدد كبير من الناس لم يكادوا يعيشون بعضهم مع البعض فى سلام . وكان والت ويتمان قد أعطاه الجواب الصحيح على أولئك الذين اتهموه بعدم الاتساق : « هل أنا أناقض نفسى ؟ حسنا جدا ، إننى أناقض نفسى ، (أنا ضخم متسع ، أحتوى جموعا كثيرة) ».

إن العنصر السابق على العلم ، أو المضاد للعقلانية فى لورانس ، قد جعله إنسانا بدائيا خصبا حقيقيا ، نوعا من الوثنى . لقد كان « أنيميا Animist »، يجد آلهة فى الطبيعة ، مستعدا لأن يؤمن بالآلهة الأزتكية : كويتز الكوتل ، بقدر استعداده للإيمان بأفروديت الإغريقية . ولو كنا أمناء مع أنفسنا ، لقبلنا القول بأن الآلهة القديمة لم تطردها التوحيدية اليهودية : فما كان بوسع سانت بول أن يقضى على ديانا إفسوس ساخرا منها بوصفها وهما غير عقلانى : إنها موجودة هناك ، بأثدائها العديدة ، ولابد من قهرها . لقد استخدم جويس الأسطورة الإغريقية ، كهيكل يبنى عليه روايته « يوليسيز » ولكن الآلهة الإغريقية عنده فكاهة كوميدية ، أما عند لورانس فإنهم لم يكونوا فكاهة : فالعالم أكثر تعقيدا وأكثر حيوية من ألا يكون مزدحما بآلهة وإلهات لا يستطيع يسوع الرقيق أن يطردهم خارجه أو يقضى عليهم . وحينما كان لورانس يحتضر ، كانت باقات الجنتيانا البافارية مشاعل تقوده

إلى أبهاء بلوتو وبروسربينا السفلية . لم يكن شعره أبدا لهوا بالكلمات ، إنما كان تقريرا لحقيقة ما

وقد يبدو كل هذا نوعا من الهراء ، ولكن لورانس لم يفشل أبدا فى أن يجعل من عقيدته أو عقائده الشخصية ، تبدو مثل شىء له معنى ومزعج . كتاباته أيضا مزعجة . إنه قد يبدو فى : « نساء عاشقات » أو فى : « الأفعى ذات الريش » ، وكأنه يتبع طريق القص القديم للواقعية ، ولكنه يزعجنا بما يبدو أنه يفعله من نقل شخصياته إلى بلد أسطورى ، حيث لا يظلون كائنات بشرية عادية ، ويصبحون « آلهة وإلهات » . وفى :«الأفعى ذات الريش » تدفع الشخصيات الرئيسية الثلاث ــ حرفيا ــ إلى الانضمام إلى مجمع أرباب الأزتيك . وفى كل رواياته ، ترتدى الشخصيات الملابس ، ويدخنون السجائر ، ويناقشون « بلياس وميليزاند » ويشربون الشاى ، ولكنهم عاجلا أو آجلا ، يتصرفون بطريقة غريبة ، وتتغلب دوافعهم الداخلية على العقل ، ويصبحون عراة ، بلا ملابس ، وتتحدث أصواتهم من اللا وعى ، فتعرف أنهم يسلكون مثلما يسلك الآلهة والآلهات (الوثنيات) .

من مفاتيح فهم « العهد القديم » أن نتبين أن « يهوه » ليس عقلانيا ، وأن العقل الإنسانى أداة أضعف جدا من أن تستخدم لمواجهة الإرادة الإلهية ، وأن ما يدفع المعنى إلى اليقظة فى السماء ، يدفعه إلى النوم فى الأرض . إن عالم لورانس ، هو اللا وعى المقدس ، وهو يجلس بغرابة مع المقاعد والجرائد ، ومنافض السجائر فى الرواية الواقعية الحديثة . وربما كان فى نية لورانس أن يكتب : « الفردوس المفقود » ، أو كتب بليك التنبؤية ، ولكن تطرأ للمرء فكرة تقول ، بأن لورانس ــ لحسن الحظ ــ قد ولد فى قلب تقليد أدبى نزل بالشعر إلى الغناء ورأى فى الرواية بديلا عن الملحمة . إن إنتاج لورانس بأسره ، والمكون من الأدب القصصى ، والدراما ، والنظم ، والفلسفة ، وعلم النفس ، وكتب الرحلات ، دون أن نذكر الآلاف من الخطابات ، لتتكامل عناصره فى وحدة ينبغى أن تُقرأ مثلما يقرأ المرء ، الكتاب المقدس (بل إن له عملا إسمه : الرؤيا Apocalips)وهو يسجل مغامرات شخصية واحدة ، مهما كان معنى هذا المصطلح ، لا مغامرات جنس برمته . وقد أراد أن يصل بشعبه ــ البريطانيين ــ إلى أرض موعودة ما . ولكنه ، مثلما فعل كل الأنبياء البريطانيين ، كان يعظ فى البرية » .

القاهرة : سامى خشبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

★The Literature of Natural man—By Anthony Burgess, فصل من كتاب : A Flame into Being, 1985 Arbor House, P.C.

وقد نشر الفصل فى عدد ١٤ يوليو ١٩٨٥ ــ مجلة نيويورك تايمز . بوك ريفيو .

(١) بانتيسكوراتية ــ من : Panticoracy نسبة إلى مشروع بهذا الاسم ، وضعه كولريدج وروبرت ساوذى لإقامة مجتمع فاضل ومثالى عام ١٧٩٤ على أساس أفكار روسو وجودين ، فى بنسلفانيا ولم يبدأ العمل بسبب صعوبات مالية .

(٢) جارجانتوا وبانتاجرويل Gargantua et Pantagruel رواية ملحمية كتبها الفرنسى العظيم ، رابليه (اكتملت عام ١٥٣٢) لتكون إبداعا تهكميا عميقا وزاخرا حول القرون الوسطى الأوروبية ، من وجهة نظر استنارة عصر النهضة . يقارنها الكثيرون بدون كيخوته ويفضلونها عليها .

(٣) Leavis ــ رايموند ليفيز ، أحد كبار النقاد البريطانيين فى أوائل القرن ، وأحد أوائل من صاغوا نظريات النقد « المعيارى » العلمو الحديثة ، كان أستاذا فى كيمبريدج .

(٤) Scrutiny مجلة نقدية بريطانية احتلت مكانة هامة فى الثلاثينيات أسسها رايموند ليفيز ، ورأس تحريرها .

(٥) Pansy Left ــ اليسار البنفسجى ، وكلمة Pansy ، فى العامية تعنى أيضا ، الذكر الشاذ جنسيا ، السلبى (قاموس Bantam)

الفنان المصور بهاء مدكور

نواء مهندس
أحمد فؤاد البكري

بهاء مدكور أحد فنانى الصورة الضوئية العاشقين لفنهم المبدعين فى إنتاجهم . لقد وهب بهاء نفسه لهوايته ، وهناك حكمة قديمة تقول إذا أنت وهبت نفسك للفن ، وهبك الفن بعضه ، وإذا وهبت بعضك له لم يهبك شيئا .

مارس بهاء هوايته المفضلة منذ الصبا فسجل اللقطات العائلية ، كما يفعل الكثيرون من محبى الكاميرا ، وكان من الممكن أن يظل بهاء مثلهم داخل هذا المجال مكتفيا بما يضيفه لسجل الذكريات من صور فى المناسبات المختلفة ، إلا أنه داوم الاتصال بفنه وممارسته ، ونمى موهبته بقراءاته العميقة فى مكتبته الفنية ، هذا بالإضافة إلى استمراره فى تحديث معداته بل وإنتاج بعضها بنفسه . كل ذلك مكنه فى النهاية من الخروج من المجال الفنى المحلى إلى المجال العالمى ، وبمكانة مرموقة بشهادة النقاد الغربيين الذين شاهدوا معارضه فى إيطاليا

الدكتور مهندس بهاء مدكور أستاذ مساعد بكلية الهندسة جامعة القاهرة ، أب لطفل وطفلة ومع ذلك لم يمنعه هذا أو ذاك عن عشقه للصورة الضوئية وتضحيته ببعض وقته وماله ، يقضيه فى صومعة الفن مع كاميرته ، فلا نجاح بلا رهبنة وتفرغ وتضحية .

أمضى بهاء أكثر من خمسة وعشرين عاما فى محراب التصوير الضوئى ، ! استخدم فيها نوعيات مختلفة من الكاميرات ، فهو يذكرنا بأول كاميرا (S.L.R.) عاكسة وحيدة العدسة أنتجتها شركة إنجليزية فى نهاية الخمسينات تحت اسم pentacon ، واعتبرتها صيحة فى ذلك الوقت حيث كانت الكاميرا العاكسة حتى هذا التاريخ (wray flex) ، تستخدم المرايا بدلا من المنشور الخماسى فتظهر الصورة على المنظار معدولة ولكن كل ما فى اليمين إلى اليسار وكل ما فى اليسار إلى اليمين .

ويُرجع بهاء الفضل فى عبوره حينئذ حاجز التصوير التسجيلى

-- وهى اللقطات التى تنقصها البنية الفنية للتكوين الشكلى أو الضوئى – إلى التصوير كفن لاقتنائه الكاميرا بنتاكون التى مكنته لأول مرة فى حياته الفنية من تركيب العدسات التبادلية ذات الأبعاد البؤرية المختلفة على جسم الكاميرا ، أو إضافة عدسة جديدة أمام الأصلية أو بينها وبين جسم الكاميرا ، وأيضا غير ذلك من الاضافات المؤثرة على خيال الموضوع المتكون على الفيلم .

لقد كان الفيلم الأسود والأبيض حتى هذا الوقت – وهو الاختبار الحقيقى للمصور الجاد فى عمله – هو الفيلم السائد ، أما الفيلم الملون فكان فيلم الشرائح (Slide Film) ، فلم يكن الفيلم الملون السالب قد عم انتشاره أو تحسنت نوعيته كما هو حادث الآن .

والدكتور بهاء يعشق العمل بيديه كمهندس لذلك قام بتصميم وتنفيذ إضافات متعددة للكاميرا ، كما عمل تعديلات فى نوعيات محددة من العدسات أو القطع التكميلية للكاميرا أتاحت له استخداما أفضل أو إمكانات أكبر فى عمله الفنى وبذلك اتسع مجاله فى الإنتاج . ومن إنتاجه : رأس بانورامية تركب أسفل الكاميرا والحامل مكنته من إدارة الكاميرا على قفزات محددة فى زاوية مقدارها ١٨٠° ، وذلك لتغطية مجال تصوير عريض الاتساع يسجله على عدة لقطات يتم تجميعها بعد التكبير فى صورة واحدة «بانوراما» .

ومن المعدات التى عدلها عدسة إضافية حولها لعدسة ناقلة (Shift Fens) يمكنها أن تتحرك لأعلى أو تدور حول محورها لتعديل المنظور فى التصوير المعمارى .

المعدات التصويرية التى يمتلكها حاليا د. بهاء تتكون من كاميرتين Olympus Om2 وعدستين متسعتى الزاوية ٢١ مم ، ٢٨ مم وعدستين مقربتين ٢٠٠مم ، ٣٠٠مم هذا بالإضافة للعدسة العادية للكاميرا ٥٠مم وأخرى «زووم» ٧٥ - ١٥٠مم ، مع تشكيلة كبيرة من المرشحات والإضافات البصرية أمام العدسة أو بينها وبين جسم الكاميرا ، وعدة نوعيات من الحوامل تمكنه

من التصوير والكاميرا فى أوضاعها المختلفة حتى إن بعض هذه الحوامل تسمح أيضا بتركيب الكاميرا أسفل عمود التثبيت بين أرجل الحامل .

لقد اشترك الفنان بهاء فى معرض صالون الربيع بالاسكندرية عام ١٩٨٣ ، كما زود جمعية تنشيط السياحة المصرية بالصور اللازمة للمهرجان الذى أقامته فى مالطه عام ١٩٨٤ ، وبالإضافة لاشتراكه خارج التحكيم فى عدة معارض أقامتها جمعية التصوير الفوتوجرافى المصرية ، واشتراكه المتصل فى التحكيم فى معارض محلية كثيرة .

وكان أهم عرض أقامه خارج الجمهورية فى روما بإيطاليا فى أكتوبر من العام الماضى ، عن موضوع يوحى بصور رائعة هو المقابر الفريدة فى نوعيتها والمزينة بزخارف ونقوش زاهية الألوان فى تعبير جميل عن الفن الشعبى البيئى لأهالى بلدة «هو» فى صعيد مصر وهى البلدة المجاورة لكوم امبو والتى كانت عاصمة المنطقة فى عهد الامبراطورية الرومانية .

عندما عاد بهاء إلى القاهرة من روما دفعته روح الحماس التى يتميز بها فشد رحاله بسيارته فى رحلة طولها ٥٨٠ك .م حيث سجل إنتاجا أثبت به القاعدة القائلة أن العمل الناجح لا يتوقف على اختيار الموضوع ، بقدر اعتماده على طريقة الإخراج . فالمقابر ليست موضوعا هاما أو محببا ولكن طريقة إخراج د. بهاء لعناصر الموضوع وهى منطقة دفن الموتى «أو القرافة» كانت السبب فى نجاح المعرض الذى أقامه بهدف فنى وليس للتسجيل التاريخى .

لقد رحب مدير الأكاديمية بما عرضه عليه دكتور بهاء من صور مكبرة من منزلق على أوراق سيبا كروم الرائعة التى تكاد تجسم نغمات التدرج الظلى بحساسية فائقة ،أو صور مكبرة من سالب ملون على الأوراق العادية الملونة . كل ذلك للقطات سجلت ليلا فى ضوء كشافات السيارة مع استخدام مرشحات التصحيح ، هذه الإضاءة التى تعطى تباينا عاليا ورؤية شبه مسرحية ، أو تحت إضاءة وميض ألكترونى أو ضوء القمر ، هذا بالإضافة للعديد من اللقطات الرائعة فى ضوء الشمس فى الصباح الباكر حيث تكون الظلال طويلة أو وقت الظهيرة عندما يكون التباين قويا بين المناطق المضاءة والمظللة أو عند الغروب بألوانه الحالمة .

يقول الدكتور بهاء إنه لن ينسى لحظات الافتتاح فى روما وتورينو والإعجاب المتزايد الذى رآه فى عيون المشاهدين ، كما لن ينسى لحظات الرعب عندما أطلقت نحوه وزميله الأعيرة النارية أثناء تسجيل اللقطات الليلية فى ضوء القمر ولكنهما استطاعا السيطرة على الموقف والتفاهم والعودة ثانيا لتكملة عملهم !

وللدكتور بهاء إنتاج إبداعى متعدد من أبرزه لقطة ليلية لطريق الكباش فى الكرنك أعاد فى هذه اللقطة المسلة المفقودة إلى مكانها لقد استخدم بهاء مرآة من إنتاج شركة كوكن الفرنسية تركب أمام العدسة فتعكس خيالا للموضوع تنقله العدسة إلى الفيلم بالإضافة لصورة الموضوع .

لقد أظهر بهاء ذكاءً عند استخدام هذه الإضافة بتثبيتها فى وضع رأسى وعمودى أمام العدسة ، بدلا من الوضع التقليدى الأفقى ، فنقلت المرآة صورة المسلة إلى الناحية الأخرى وبذلك أمكن إعادة وضع مدخل معبد الكرنك إلى أصله ، وظهرت صورته كما كان قبل نقل إحدى المسلتين لتقام فى باريس .

وضمن المجموعة المنشورة له مع هذا العدد لقطة أخرى من داخل المعبد لأعمدة الكرنك وهى تمتد شامخة نحو السماء فى قوة وتماسك . لقد اختار المصور بهاء زوايته من نقطة على الأرض واستخدم عدسة متسعة الزواية ٢١مم .

كذلك يعرض بهاء مع مجموعته صورة لبائع البالون مسجلة بعدسة إضافية تركب على ال ٢٨مم فتحولها إلى عدسة عين السمكة ، الغالية الثمن . ولقطة أخرى لفتاة استخدم فى تسجيلها مرشحا ذا دائرة مفرغة فى الوسط وزجاج مخشن (Sand center clear) وبالإضافة لهذا أخذ عدة لقطات أخرى متنوعة .

لقد كشف لنا د. بهاء عن أصالته الفنية فهو ممن يحاسبون أنفسهم دائما على مستوى إنتاجهم ويهبون فنهم ليتمتع به غيرهم ، إذ يقول يكفينى أنى رأيت هذا الجمال الطبيعى قبل أن أنقله لغيرى ليشاهده كصورة .

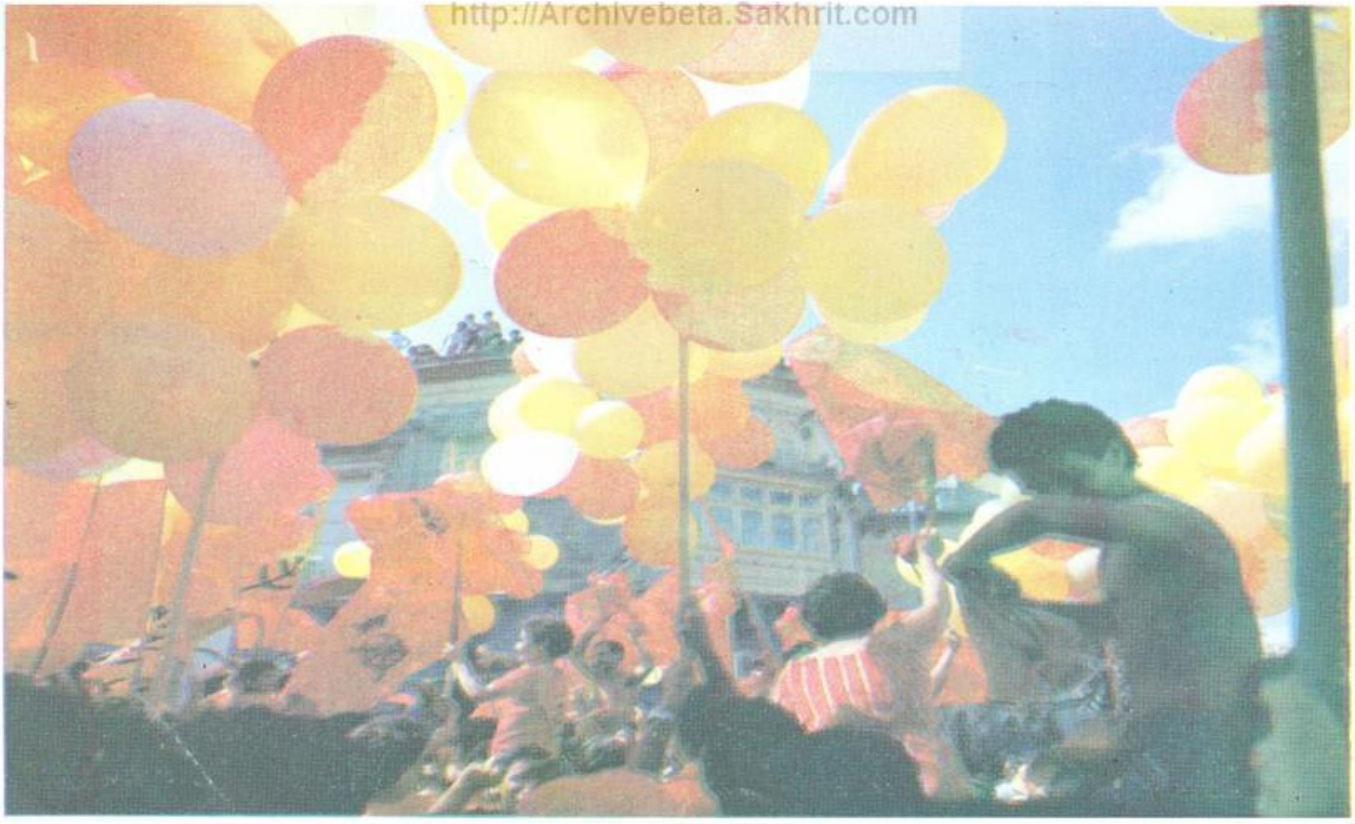
لواء مهندس . أحمد فؤاد البكرى

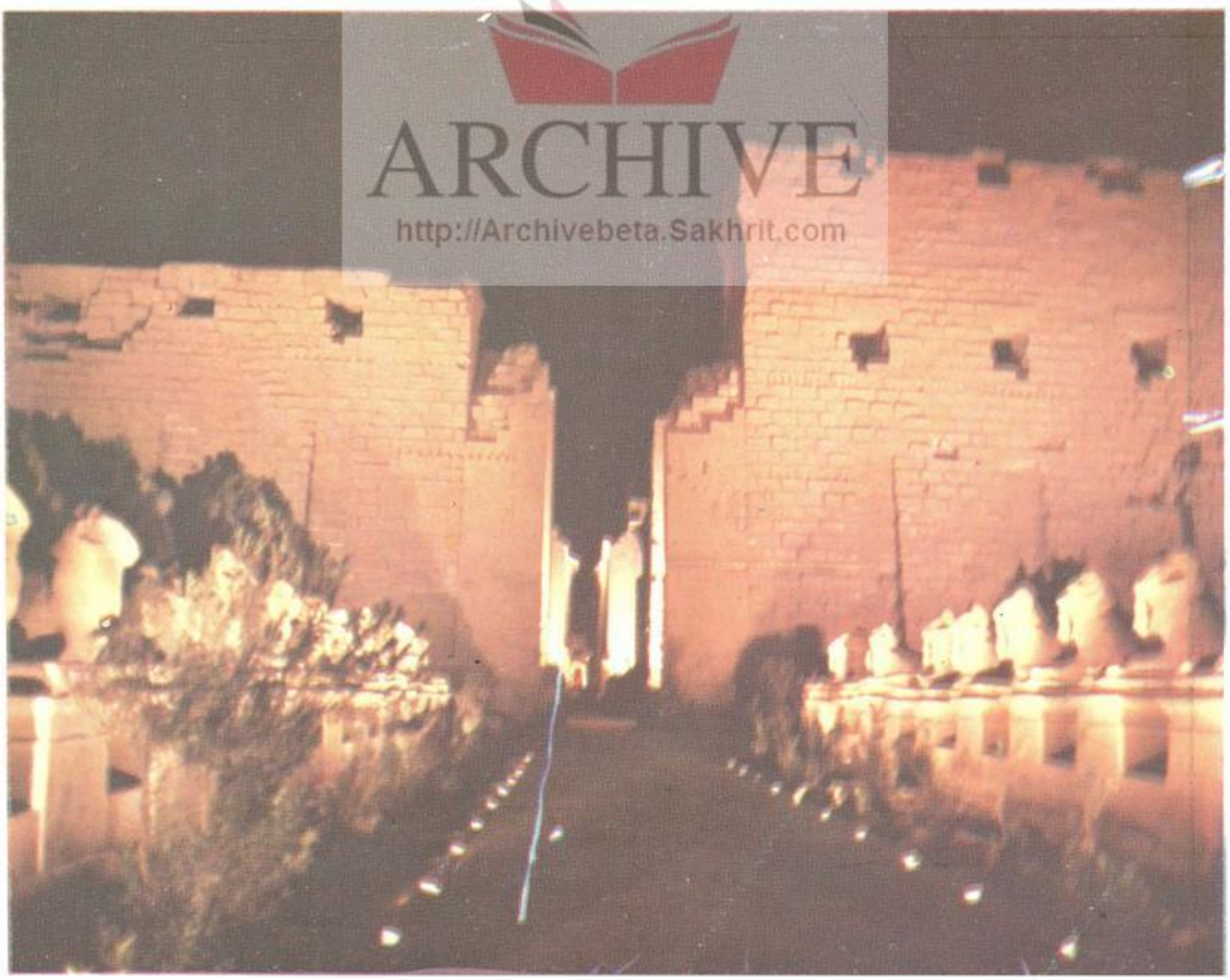
اللوحات التى تم تحليلها .. سبع لوحات فقط ،

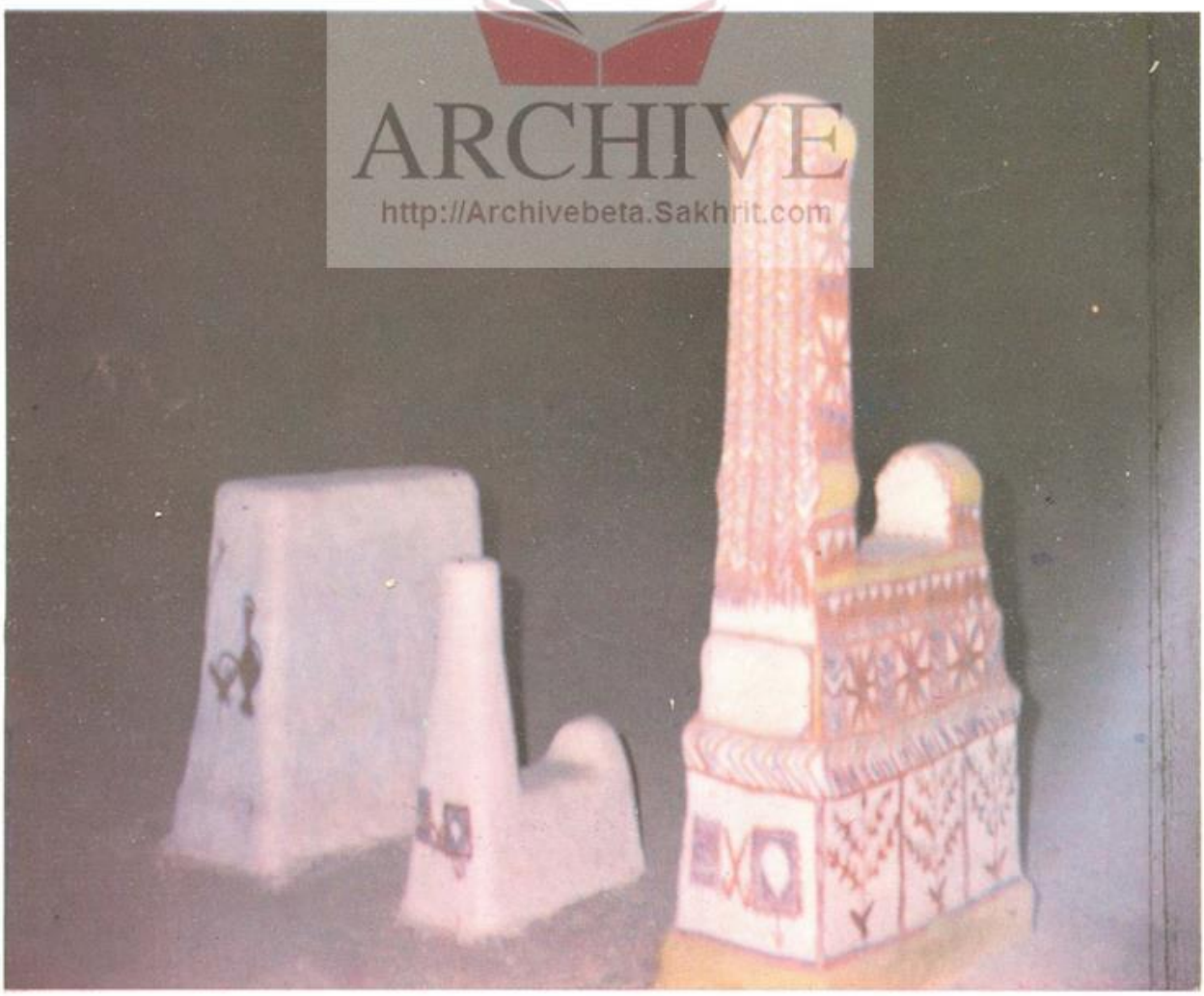
١ - لوحة المقابر
٢ - لوحة المسلات
٣ - لوحة أعمدة الكرنك
٤ - لوحة طريق الكباش
٥ - لوحة بائع البالونات
٦ - لوحة الزهور على الأوراق

الفنان المصور
بهاء مدكور

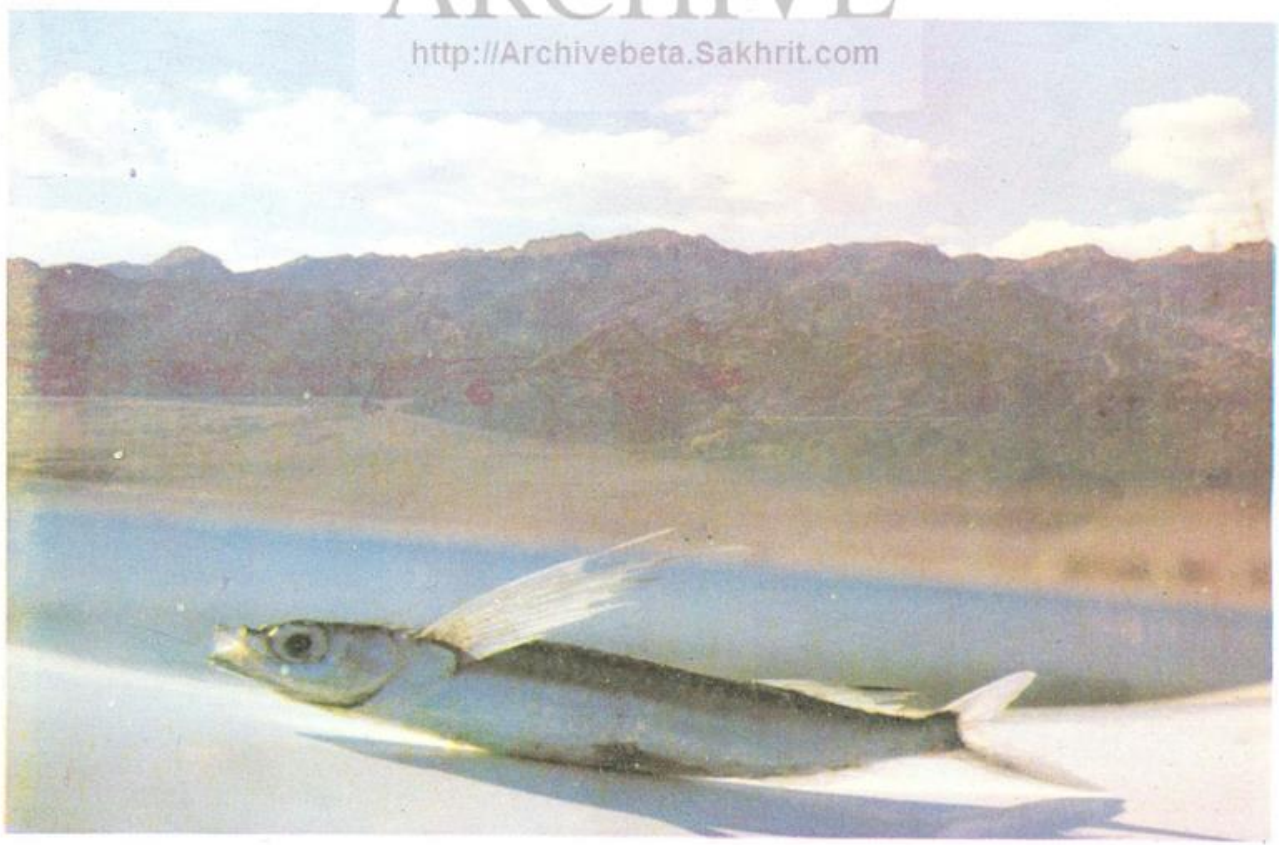
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



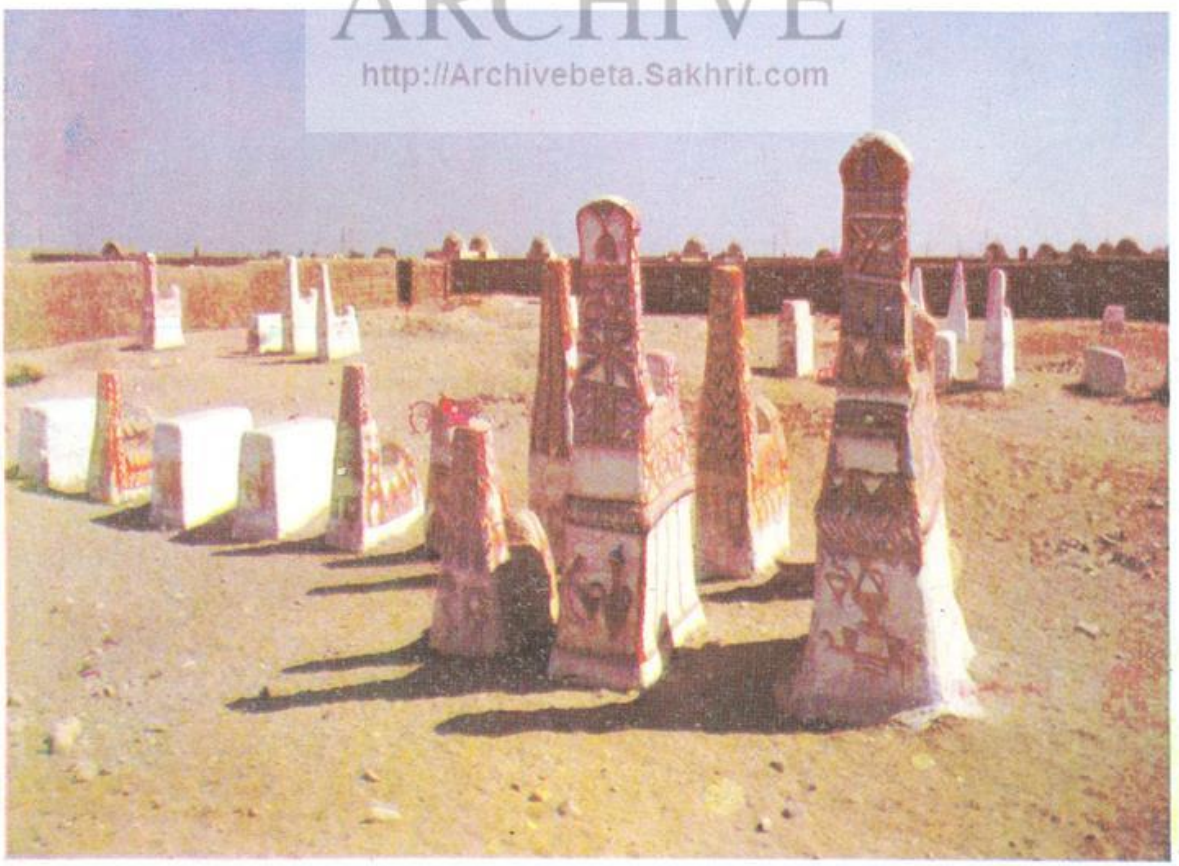

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

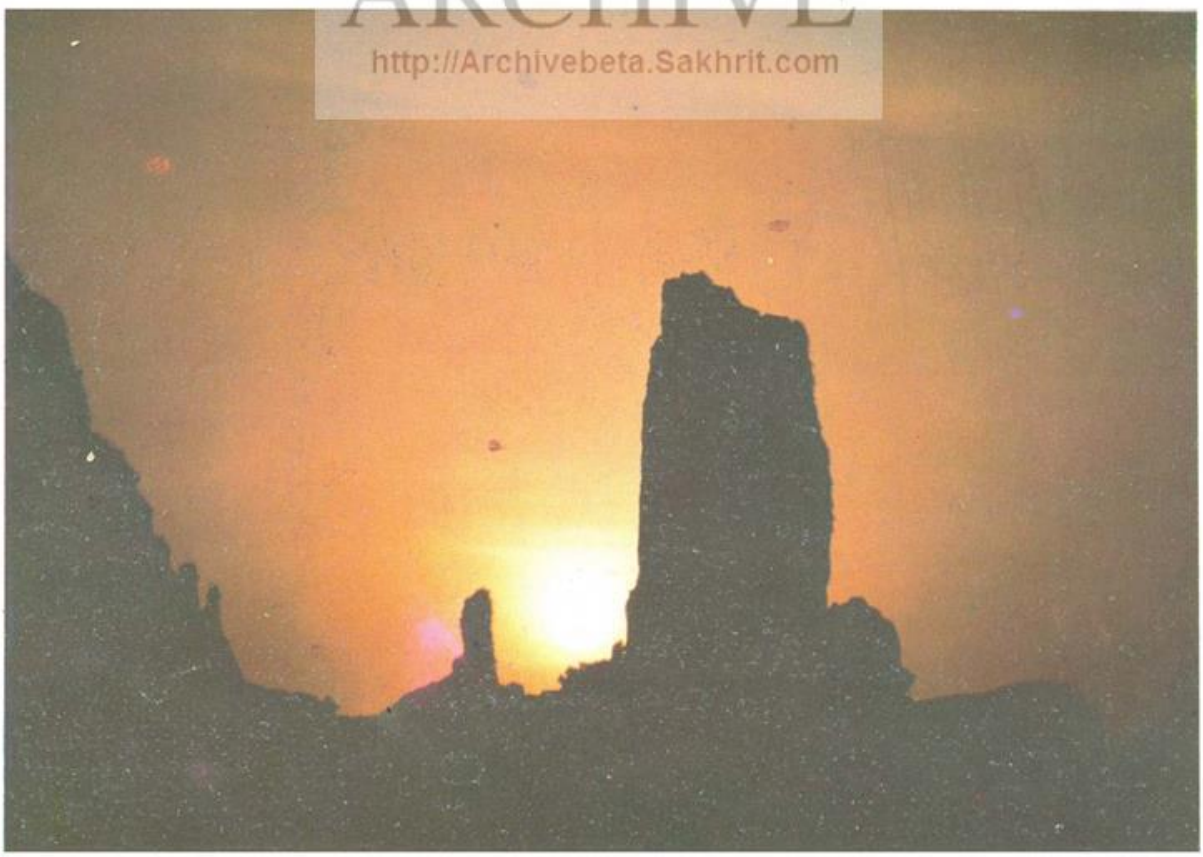
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

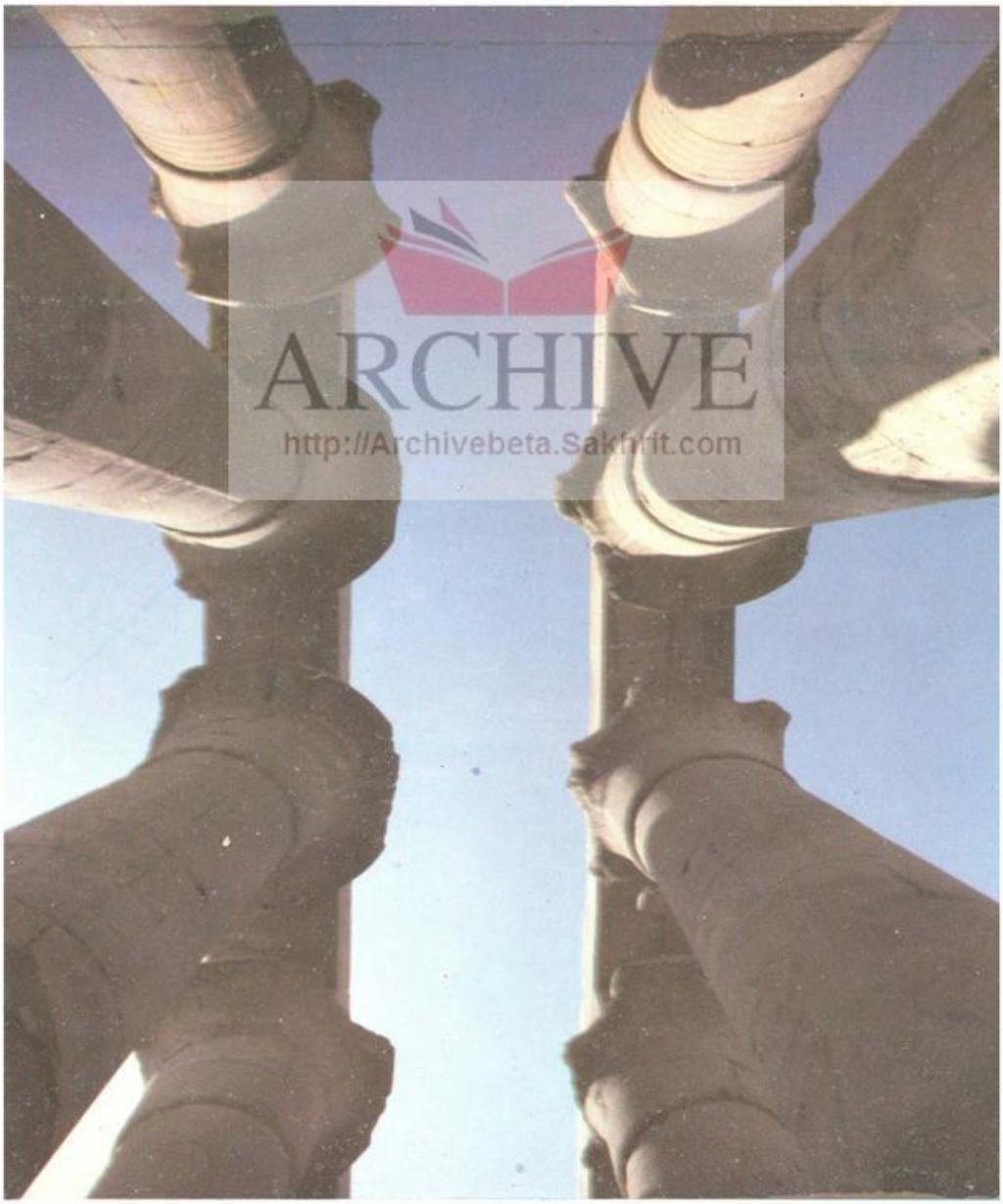


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



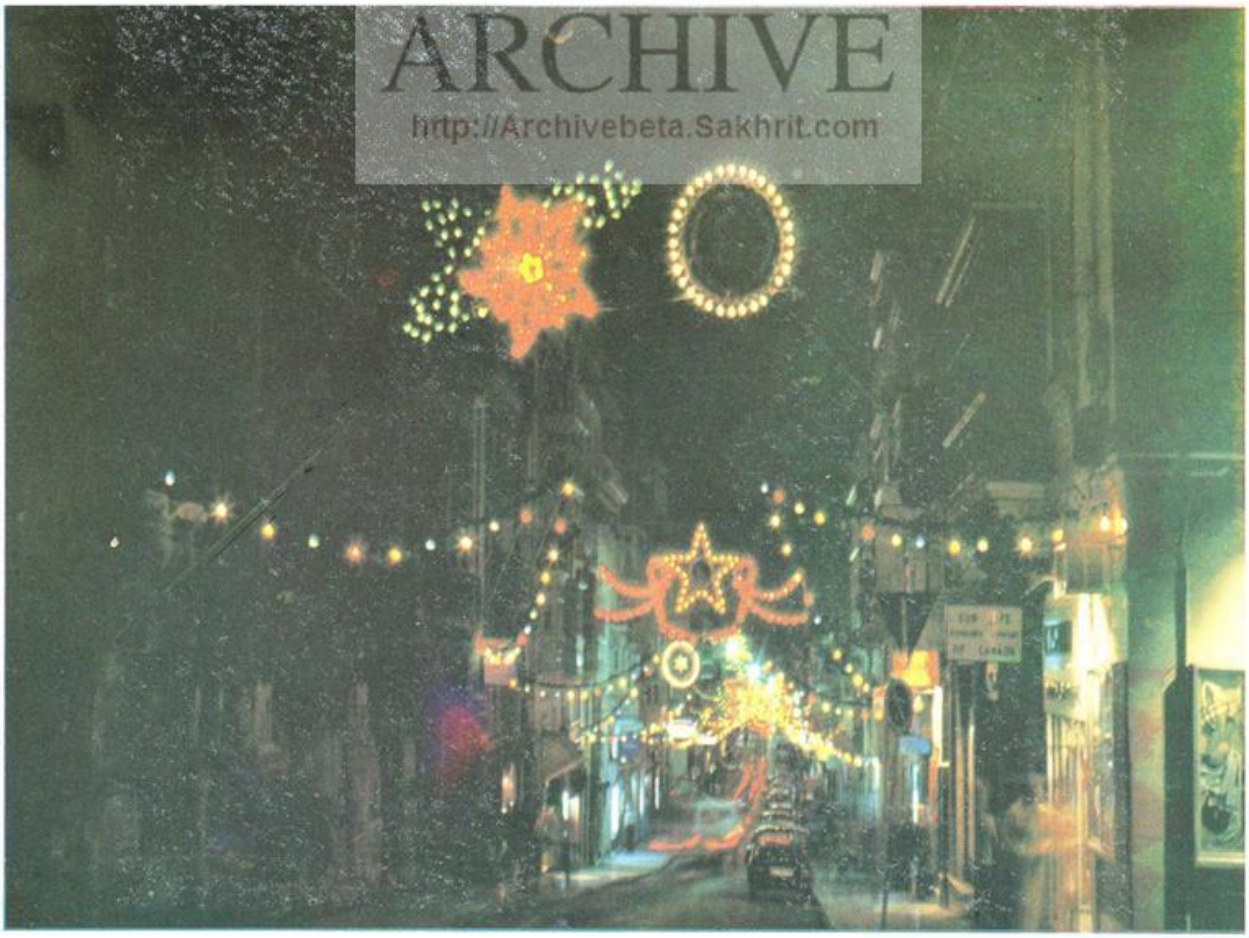
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com




ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورتا الغلاف للفنان
بهـاء مدكور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر

عبد الرحمن فهمى

تاريخ حياة صنم

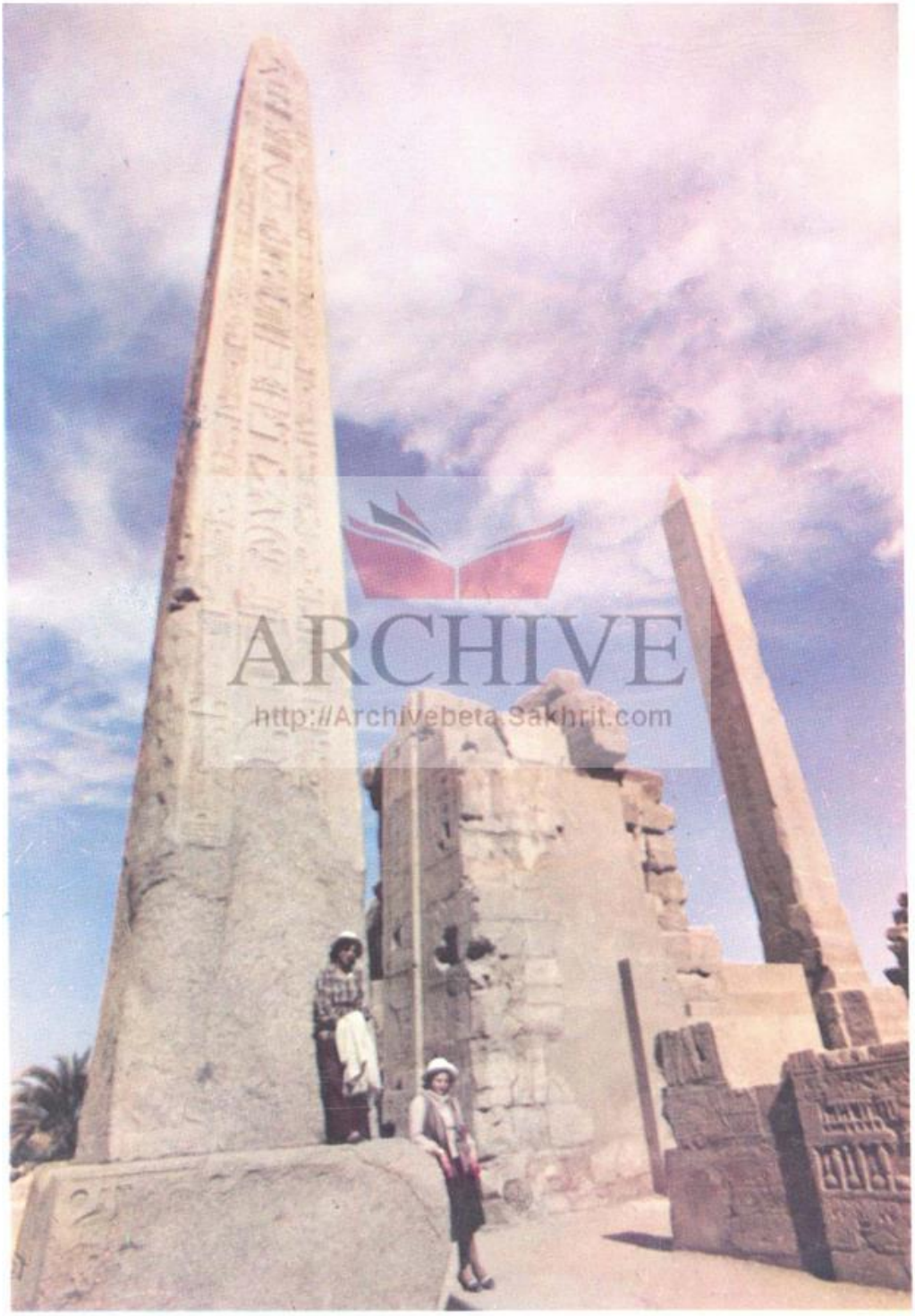
« تاريخ حياة صنم » . . هى المجموعة القصصية الخامسة للكاتب الكبير « عبد الرحمن فهمى » ، بعد مجموعاته السابقة : « سوزى والذكريات » ، « الملك لك » ، « العود والزمان » ، و« دموع رجل تافه » التى نشرت فى هذه السلسلة . ولكاتبنا مسرحية بعنوان : « الحرب » ، وروايتان هما : « رحلات السندباد السبع » و« فى سبيل الحرية » .

وعبد الرحمن فهمى هو أحد أعلام كتاب الجمعية الأدبية المصرية ، وكتاب القصة فى مصر منذ أوائل الخمسينيات . وقد شارك بقلمه فى عشرات من الأعمال الدرامية الإذاعية والتليفزيونية ، ويرأس الآن تحرير مجلة «القاهرة» الأسبوعية التى تصدرها هيئة الكتاب ، وكان واحدا من الذين تصدوا لإكمال قصة «فى سبيل الحرية» كعمل روائى . وربما كان حرصه على تجويد قصصه ، وجدة تجاربه ، هو السبب وراء قلة إنتاجه القصصى .

ويتميز فن عبد الرحمن بجدة التجربة دائما ، وإحكام البناء ، واللغة المقتصدة ، والقصّ بلا حشو أو تزيد ، فى حياد كاتب قدير ، لايُعلّق على الأحداث ، ولا يقع فى مبالغات اللغة ولا القصّ ، ولا يسرف فى الانفعال ، أو يُستدرج إلى الحدّة العاطفية . وتجد الخرافة والأسطورة مكانا لها فى قصص عبد الرحمن ، كرموز ، وكحقول لرؤية عصرية ، يرى من خلالها قضايانا العصرية وفى طليعتها قضايا : «الحرية» ، وحق الإنسان فى الكرامة ، وتحقيق الوجود ، وشهوة الحاكمين إلى التسلط والاستبداد ، فى عصور الزيف ، ومجتمعات التخلف .

الثمن ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com